

**NEM TUDO É MECÂNICO:**

**A construção de classe através das sociabilidades operárias**

**(Documentário)**

**Filipe da Silva Carvalho**

**Trabalho de Projecto**

**Mestrado em Antropologia – Culturas Visuais**

Trabalho de Projecto apresentado para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Antropologia – Culturas Visuais realizado sob a orientação científica de Paula Godinho e co-orientação de Sónia Ferreira

# ***NEM TUDO É MECÂNICO: a construção de classe através das sociabilidades operárias (Documentário)***

**Filipe Carvalho**

**RESUMO:** *Nem tudo é mecânico*, acompanha o quotidiano operário na Divisão de Mecânica do Arsenal do Alfeite SA. Através do contexto laboral diário, a perícia técnica e as relações sociais, o documentário procura observar as sociabilidades existentes no chão da fábrica e refletir sobre a sua importância na construção de classe. Para além do filme, a componente escrita discorre sobre a memória operária naquele estaleiro e sobre o presente observado sem câmara, que contribuem da mesma forma para a caracterização daquele coletivo operário e para a sua construção de classe.

**ABSTRACT:** *Nem tudo é mecânico*, follows the workers from Divisão de Mecânica of Arsenal do Alfeite SA in their everyday lives. Through the daily-work context this documentary seeks to observe the sociabilities which exist in the shop floor in order to reflect about the importance of these in the making of the working-class, based on the technical expertise and social relationships. Besides the film, the written part talks about the workers memory and social present, which was observed without camera on that shipyard, but which contribute to the description of this workers collective and its making of working-class alike.

**PALAVRAS-CHAVE:** sociabilidades, trabalho, operários, indústria, Almada, classe operária, chão da fábrica, antropologia visual, documentário

**KEYWORDS:** sociabilities, work, workers, industry, Almada, working-classe, shop floor, visual anthropology, documentary

# Índice

<b>Introdução</b>	5
<b>1 – Enquadramento teórico do Arsenal do Alfeite</b>	12
1.1 - História (alguma) do Arsenal do Alfeite	12
1.2 - Os <i>Arsenalistas</i> na história	16
1.3 - Caracterização do Arsenal do Alfeite SA	21
<b>2 - Discursos sobre a memória</b>	23
2.1 - Da noite escura à alvorada de Abril	27
2.2 - Arsenalistas no regime democrático	31
2.3 - Conversão do estaleiro em sociedade anónima	37
<b>3 - Metodologia, processos e dificuldades</b>	40
3.1 - A Divisão de Mecânica (ou a caracterização da oficina de mecânica)	40
3.2 - A minha chegada e a relação com os diversos grupos oficiais	41
3.2.1 - O controlo pessoal à entrada	41
3.2.2 - primeiros contactos, abordagem e acolhimento nas diferentes divisões	43
3.2.3 - a estadia sem câmara: observação das rotinas, das interações	47
3.2.4 – A importância de estar	47
3.2.5 - As rotinas (primeira parte)	50
3.2.6 – Almoço	52
3.2.7 – As rotinas (segunda parte)	57
3.2.8 – Os mestres (relação com os operários)	60
3.2.9 – Os neófitos	63
3.2.10 – A ferramenta e o gesto	68

3.2.11 – Os <i>hobbies</i>	70
3.3 - A possibilidade de um filme e as limitações do trabalho solitário	72
3.3.1 - Surgimento da câmara e a necessidade de uma nova reaproximação	73
3.3.2 - Relação dos operários com a câmara	79
3.3.3 - O Almoço (os jogos e o refeitório)	81
3.3.4 - Captar as sociabilidades dos operários: intervir ou não intervir?	84
3.3.5 - Limitações técnicas e humanas	87
<b>4- Dar forma ao real</b>	90
4.1 - O Processo: respostas e dúvidas da montagem	91
4.1.1 – Visionamento das <i>Rushes</i>	91
4.1.2 – O processo de seleção: construção da narrativa	93
4.1.3 - As sociabilidades implícitas na imagem e no som	99
<b>5 - As sociabilidades, a construção de classe: o filme para a reflexão final</b>	103
<b>6 – Fontes e Bibliografia</b>	109

## Introdução

Quando iniciei a frequência no Mestrado em Antropologia, na vertente de Culturas Visuais, na minha mente estava esclarecido qual seria o objeto final de tese: um documentário. No momento em que ingressei no ensino secundário, com a intenção de frequentar um curso de mecânica e manutenção industrial, pensava que seria esse o caminho que iria trilhar na minha vida, trabalhar na indústria. Para além de não me identificar com o ambiente laboral (os espaços fabris obrigam a uma transformação violenta do indivíduo. Estes lugares não foram idealizados para serem habitados por pessoas, a materialidade do espaço, os sons, são brutalmente repulsivos), o crescente interesse por outras áreas profissionais e artísticas fez-me abandoná-lo. Contudo, apesar de ter bem presente que aquele ambiente oficinal e fabril é desumanizado, o fascínio pela *mestria operária* e pela história combativa da classe operária mantiveram-se sempre presentes na minha vida.

Nos momentos em que refletia sobre o meu tema de pesquisa e a possibilidade deste se materializar num filme, o tema operário aparecia frequentemente. Sentia que esta era a oportunidade de realizar um filme, integrado num projeto de pesquisa e reflexão, que pudesse ser imersivo na realidade fabril onde optasse por executar o meu trabalho de campo. Sentia que estava a fechar um ciclo no meu percurso biográfico. Aquela experiência fabril, que para mim sempre teve uma utilidade prática reduzida, tornou-se na chave para que eu conseguisse estar em relativa tranquilidade naquele ambiente. Aquele *entourage* não era desconhecido, os sons, os cheiros, os equipamentos, tudo era familiar (mesmo tendo sido sempre uma nulidade técnica, teoricamente conheço os equipamentos). Regressar a um espaço industrial, na condição de investigador/cineasta, teve um significado especial, pois esta foi, talvez, a forma que sempre desejei estar integrado num mundo fabril.

No entanto, apesar de “operários” poder, por si só, constituir um filme, não me interessava abordar a memória (baseando-me em entrevistas e arquivos) nem tampouco direcionar-me no sentido do *gesto técnico*. Queria o presente. Observar o presente permitiria dialogar com a memória indiretamente, poderia criar o próprio processo reflexivo entre quem vê e o objeto visual (pela memória coletiva em diversas regiões estar impregnada de operários, a busca ativa por novos dados memorabilísticos pode ser

parte desse processo). Devido ao presente, decidi focar-me nas relações humanas no *chão da fábrica*, nas sociabilidades que se fazem e se desfazem entre os operários e que criam um sentimento de pertença a um grupo, talvez a uma classe. Quando decidi o tema, encetei um processo de aproximação a diversos lugares industriais. Decidi que queria aproximar-me da indústria pesada, metalo-mecânica. Contactei a Siderurgia Nacional SA e nunca obtive resposta (mesmo após vários telefonemas e deslocações aos escritórios da empresa). No parque industrial da siderurgia encontram-se outras empresas que prestam serviços industriais à Siderurgia Nacional SA. Nesse sentido, e devido à prolongada espera, entrei em contacto com a empresa Lusosider, sempre via e-mail e telefonicamente, tendo o responsável de RH declinado o pedido alegando o desinteresse do assunto para a empresa.

Por fim, tendo desistido da indústria metalo-mecânica, tudo se reconfigurou e tornou-se, de certa forma, mais simples porque tinha mais opções. No entanto, o Arsenal do Alfeite, que sempre foi uma real opção, converteu-se imediatamente na prioridade para realizar o trabalho de campo. Não tinha nenhuma rede de contactos privilegiada, por isso contactei-os de forma regular e institucional. O Arsenal do Alfeite, com a sua presença importante em Almada, desde sempre fez parte da realidade da cidade e do concelho no imaginário coletivo de uma larga percentagem dos habitantes de Almada. Mesmo não sabendo nada de concreto sobre o estaleiro, os cartazes que via expostos nas ruas anunciando reivindicações e as ações de luta que tinha ouvido relatadas, davam-me a perfeita noção que era um local combativo. A resposta positiva do departamento de recursos humanos chegou no final de 2015 e até meados de janeiro de 2016 apenas definimos qual seria o tempo da minha estadia e as limitações que teria para a realização do meu trabalho.

As limitações que tive de imediato consistiram na restrição à permanência na Divisão de Armamento e Combate, particularmente no que concerne à captação de imagens, e a obrigatoriedade de apresentar o filme aos elementos da administração para que possam analisar as imagens e averiguar se o conteúdo está envolto em algum segredo profissional, podendo serem alvo de espionagem industrial. (Durante as rodagens no estaleiro, ainda tive a limitação de acesso aos navios da marinha, mais uma vez, devido às filmagens). Deparar-me com esta realidade fez-me equacionar abandonar o terreno. Não conseguia conceber um trabalho com limitações de imediato. No entanto, se nada fizesse, mesmo debaixo destas condições, como poderia dar voz e imagem

àqueles trabalhadores? Essa questão foi importante para que eu aceitasse as imposições. Contudo, gostaria de sublinhar que não passou por uma vontade de ser um agente emancipador daqueles operários. A história daquele estaleiro demonstra que os operários nunca necessitaram de agentes externos para se mobilizarem e lutarem. A vida deles continuaria com ou sem este trabalho de projeto. Primeiramente, a minha vontade era pessoal, pela minha experiência biográfica, e porque o universo operário (assim como as questões relacionadas com o Trabalho) foi sendo relegado para uma importância menor dentro da disciplina.

O filme desde o início foi o meu principal objeto. Sabia que tinha de elaborar uma abordagem segura ao terreno antes de começar as rodagens mas tudo estava a ser encaminhado no sentido de satisfazer as necessidades fílmicas. No entanto, como abordar as sociabilidades dentro daquele estaleiro, nos momentos de trabalho e de descanso, de um ponto de vista justo, ou seja, que transmitisse a realidade vivida e contribuísse para a perceção da criação da consciência de classe através dessas interações sociais? O cinema observacional foi a única técnica visual que utilizei e que me pareceu justa para abordar o campo e o tema. Queria que os personagens tivessem espaço, prosseguissem as suas atividades e a câmara (eu) esperasse o(s) momento(s) para captar a vida a desenrolar-se. Realizar um filme num ambiente fabril, onde os processos de fabrico não são o tema central, é um processo complicado devido ao destaque que esses processos acabam por ter na imagem. Como descobrir a narrativa apropriada para o filme?

As expectativas que tinha em torno do documentário estavam um pouco inflacionadas. Na minha perspetiva, captar as interações sociais seria apenas “apontar a câmara e esperar” e a montagem dir-me-ia e/ou dar-me-ia a narrativa. Porém, a complexidade de filmar essas relações no *chão da fábrica* deram origem a um processo de reposicionamento e renegociação constante com os operários. A gestão das expectativas dos trabalhadores e as minhas (pensando nos possíveis espetadores também) despertava em mim um calafrio quando pensava no género de imagens que queria obter. Não tive nenhuma resposta antecipadamente e à medida que me apercebia da existência de operários com relações às artes visuais e a frequência com que recorrem ao telemóvel (tornando-se produtores de imagem, de conteúdos visuais), sentia que teria de ser bastante claro no sentido da narrativa para que não houvesse equívocos.



O filme que resulta deste processo negocial intenso durante as rodagens e de uma seleção de planos atenciosa, mas que por vezes se tornava desesperante, procura demonstrar, dentro das possibilidades limitadas que durante a montagem percebi que tinha, o encontro da câmara com os operários e as suas interações sociais que tornam possível a sustentação dos laços humanos e de classe. Esses laços, são quotidianamente tecidos no ambiente laboral, no *chão da fábrica*, convertendo-se num sentimento geral que pode ser percebido pela larga maioria, mesmo quando são evidenciadas as subjetividades relacionais e as posições discordantes que habitam aquele coletivo operário.

As ciências sociais têm dedicado alguma atenção ao trabalho industrial, com maior incidência a partir da década de 80, tanto no contexto francês como no inglês. Na etnologia francesa, os primeiros estudos são levados a cabo pela Mission du Patrimoine Ethnologique (Flamant & Jeudy-Ballini, 2002), de forma dispersa, enquanto no contexto inglês a coletânea *Social Anthropology of Work* (Wallman, 1979) dá o mote ao novo campo de estudo da “antropologia do trabalho”. No contexto norte-americano, a antropologia industrial inicia-se com o estudo Elton Mayo na fábrica de Hawthorne Works (Illinois, EUA) no final dos anos 20, que se converte num caso interessante devido aos estudos seguintes efetuados nos anos 50 e 60 por Donald Roy, Clark Kerr e Lloyd Fisher no mesmo local. Na década de 70 Michael Burawoy emprega-se na mesma Hawthorne Works por onze meses e lança o seu *Manufacturing Consent* (1979). Desta forma, esta investigação é única pela sua possibilidade temporalmente comparativa, que permite acompanhar diversas etapas do desenvolvimento capitalista e a forma como influenciou as relações sociais na produção.

As obras de Marx (1844, 1845, 1865) e de Engels (1845, 1876) abordam a condições de trabalho e vida dos trabalhadores assim como dão início à formulação teórica no que à formação de classe, valor-trabalho, alienação, circulação de capital, entre outros temas, diz respeito. Particularmente nos *Manuscritos Económico-Filosóficos* (1844) Marx reposiciona o trabalho como elemento mediador do ser social, consagrando-lhe um sentido positivo para vida em sociedade. Tendo em conta a principal preocupação teórica deste trabalho se basear na formação e construção da classe operária, através das suas sociabilidades, os autores E.P. Thomson, (1968), Hoggart (1957) e Stuart Hall (1997), permitem inserir a dimensão social da construção de classe fora da esfera da produção. Neste tema Engels deu igualmente um contributo

importante ao relatar as condições de vida dos trabalhadores em Inglaterra, no seu *A Situação da Casse Trabalhadora em Inglaterra* (1845). Relativamente à consciência de classe, para além de E.P. Thomson, devido ao seu conceito de classe em formação, opondo-se à ideia de uma classe previamente definida mas que é um fenómeno histórico que se constrói, e dos autores citados anteriormente, Gyorgy Lukács no seu livro *History and Class Consciousness* (1971) apresenta um quadro geral para a formação da consciência de classe.

Perante a minha necessidade (e vontade) de imergir no local e contactar com a realidade encetei uma pesquisa por autores que tivessem estado no *chão da fábrica* para o desenvolvimento das suas investigações. Por esse motivo, os trabalhos de Simone Weil(1951), Robert Linhart(1981), ambos realizados no contexto francês, revestem-se de grande importância para a compreensão das sociabilidades na produção e a própria cadeia operatória. Michael Burawoy, em contexto norte-americano, dá uma perspectiva imersiva da fábrica onde trabalhou mas igualmente, a sua análise multi-situada, acerca das políticas neo-liberais e das relações sociais na produção, permitem uma abordagem mais abrangente ao universo operário. No contexto português, têm particular destaque os trabalhos de Bruno Monteiro, *Frágil como o mundo – Etnografia do quotidiano operário*, e de Elísio Estanque, *Entre a fábrica e a comunidade*, ambos escritos a partir das suas experiências fabris e foram duas peças fundamentais na elaboração da componente escrita deste trabalho de projeto. Por seu turno, ainda no contexto português, Emília Margarida Marques (2009), com o seu conhecimento acerca dos operários e da cadeia operatória da indústria vidreira na Marinha Grande, é igualmente, uma autora relevante.

As políticas neoliberais têm afetado as classes trabalhadoras e trazem consigo uma erosão das fronteiras entre vida pessoal (tempo livre) e trabalho. Essa realidade provoca nos trabalhadores um desencantamento perante a vida e o trabalho que não permanece sem resposta mas é parte das atuais dinâmicas do capitalismo, particularmente na época pós industrial ou de desindustrialização que se vive no mundo ocidental. Nesse sentido, as obras de Bo Stråth *The Politics of De-industrialization* (1987), Jefferson Cowie, *Stayin' Alive: 1970s and the Last Days of the Working Class* e *Beyond Ruins: The Meanings of Deindustrialization*, *Le Nouvel Esprit du Capitalisme*, de Luc Boltanski e Eve Chiapello, Bauman no seu *Liquid Times*, Wacquant em *Three Steps to a Historical Antropology of Actually Existing Neoliberalism* e *Commodifying*

*Bodies*, de Ricardo Antunes nos seus *Adeus ao trabalho?: ensaio sobre as metamorphoses e a centralidade do mundo do trabalho* e *Os sentidos do trabalho: ensaio sobre a afirmação e a negação do trabalho* e de Sennet *A corrosão do caráter. As consequências pessoais do trabalho no novo capitalismo*, são peças importantes para compreendermos essas dinâmicas laborais e económicas que influenciam as vidas das classes trabalhadoras. Recorrendo ao método etnográfico, Nicolas Renahy em *Les gars du coin. Ênquete sur une jeunesse rurale* e Simon Charlesworth com o seu *A phenomenology of working-class experience*, proporcionam-nos uma imersão em dois contextos pós-industriais em França e Inglaterra e apreender como essas redes de relações, que se teceram ao longo dos anos naquelas comunidades, se quebraram. O trabalho realizado por Mariana Rei, *Do Operário ao Artista: Uma etnografia em contexto industrial no Vale do Ave*, reveste-se igualmente de importância na abordagem a contextos pós-industriais em Portugal.

Para o domínio das interações sociais quotidianas as obras de Goffman (1967, 1993 (1956)), assim como as de Pierre Bourdieu (1979, 2011) são basilares para a apreensão dos significados em torno delas. Devido a ser um ambiente totalmente masculinizado, os trabalhos de Miguel Vale de Almeida (1996) e Bourdieu (1999) têm destaque para compreender os domínios das interações masculinizadas. Também nas obras de Bruno Monteiro (2012) e Elísio Estanque (2000) essa temática é abordada diretamente no chão da fábrica. As ações de resistências quotidianas, organizadas ou espontâneas, são alvo de análise na obra de James C. Scott (1987, 1990) permitindo decodificar os sentidos, mesmo que encobertos, das ações levadas a cabo pelos trabalhadores, traduzindo-se nos seus *discursos ocultos* e nas *resistências quotidianas*. Do ponto de vista do gesto técnico dos operários, as obras de André Leroi-Gouhran (1943, 1945, 1965) sobre a materialidade dos objetos e da matéria e o gesto associado de transformação e manuseamento das ferramentas tornaram-se de extrema importância. A memória num estaleiro com a história do Arsenal do Alfeite tem uma importância real no quotidiano. Nesse sentido, Halbwachs tem um lugar de destaque na sua formulação dos quadros sociais de memória e da memória coletiva. A memória individual resulta das relações com os grupos onde o indivíduo se insere. A sua obra *A memória coletiva* (1990 (1968)) é uma pedra basilar nesta temática. De salientar igualmente James Fentres and Chris Wickham no seu *Social Memory* (1992), pelo papel da transmissão social da memória, particularmente através da cultura popular. No

contexto português sobressaem os trabalhos acerca das memórias não hegemónicas, ou fracas, de Paula Godinho (2012), Sónia Ferreira (2010) e Inês Fonseca (2007).

No que concerne à componente visual deste trabalho de projeto, as obras *Transcultural Cinema* (1998) e *Corporeal Image* (2006) de autoria de David Macdougall conferem uma abordagem à realização do filme documentário essencial para a antropologia visual. Pela especificidade do tema, a obra coordenada por Géhin e Stevens, *Images du travail, travail des images* (2012), que se debruça sobre a produção visual em contextos laborais como ferramenta para as ciências sociais, tem igualmente relevância, pelo seu lugar de exceção na temática.

# 1 - Enquadramento Teórico do Arsenal do Alfeite

## 1.1 - História (alguma) do Arsenal do Alfeite

A longa história do Arsenal do Alfeite remonta ao antigo Arsenal da Marinha e tem sido pontuada por diversos momentos conturbados desde antes da sua fundação na Quinta do Alfeite, em Almada, até ao presente.

Os sinais de degradação do Arsenal da Marinha, situado na Ribeira das Naus, em Lisboa, começaram a acentuar-se nas primeiras décadas de 1800, quando as dificuldades económicas e os conflitos políticos retardavam a adaptação da sua área fabril às novas tecnologias originadas pela Revolução Industrial. O atraso tecnológico que o estaleiro sofria espelhava-se, por exemplo, no facto de ter sido ultrapassado pelo estaleiro de Hugo Parry, situado em Almada e mais tarde denominado Parry & Son, antigo caldeireiro de origem inglesa contratado pelo Arsenal da Marinha em 1852 que lançou o primeiro navio construído em ferro em Portugal, de nome *Alcântara*, seguindo-se em 1864 o navio *Belém*, de construção em aço. O primeiro navio construído em aço, lançado às águas pelo Arsenal da Marinha, foi o *Rainha D. Amélia*, em 10 de abril de 1899.

No ano de 1871, apresentou-se um estudo sobre os melhoramentos no Porto de Lisboa e, nessa altura, o engenheiro Miguel Pais sugeriu a margem sul do Tejo como o local indicado para a construção de um novo estaleiro. Apenas em 1901, essa ideia inicial se tornou consistente devido a um artigo publicado no Diário de Notícias pelo contra-almirante Augusto de Castilho, onde destacava a Quinta do Alfeite como um local de excelência para a instalação do novo estaleiro. Embora a descoberta deste local privilegiado tenha ocorrido no despertar do século XX, apenas em 1928 é firmado um contrato com a empresa alemã Grün & Bilfinger para iniciar as obras do novo Arsenal da Marinha no Alfeite, ao abrigo das Reparações de Guerra que a Alemanha teve de pagar. No entanto, após a moratória Hoover, o estado alemão deixou de pagar os compromissos acordados, assim como diversos países deixaram de fazê-lo.

Mesmo não tendo recebido a quantia acordada na totalidade, o estado português levou a obra a bom porto e no dia 1 de outubro de 1938<sup>1</sup>, tomou posse como administrador do Arsenal do Alfeite o engenheiro Perestrelo de Vasconcelos, amigo de Salazar e pessoa da sua confiança, entregando a administração a um civil conotado com o regime, retirando esse poder à Marinha. Em janeiro de 1939, inicia-se a transferência dos diversos equipamentos que se encontravam no antigo Arsenal da Marinha, em Lisboa, para o Arsenal do Alfeite e, em 3 de maio desse mesmo ano, é realizada a cerimónia oficial da inauguração desta dependência da Armada com o início da construção do navio hidrográfico *D. João de Castro*, lançado à água em 1940.

O processo de recrutamento para o novo Arsenal do Alfeite decorreu sob condições criteriosas em virtude do regime ter vontade de romper com o *modus operandi* do antigo Arsenal da Marinha para que não fosse permitida a transferência dos operários inconvenientes. Cerca de dois mil trabalhadores estavam empregados no Arsenal da Marinha em finais de 1937. No entanto, em junho de 1939, eram apenas quatrocentos e cinquenta operários disponíveis para laborar no novo estabelecimento fabril. Contudo, após análises sobre a formação política e a capacidade profissional, restaram cerca de duzentos aptos a integrarem as novas equipas do Arsenal do Alfeite. Unicamente nos quadros superiores, o recrutamento foi mais facilitado. Não obstante este conturbado processo de seleção, em dezembro de 1939 encontravam-se ao serviço 1267 assalariados, entre serventes, operários, mestrança e outros.

Apesar das críticas iniciais às infraestruturas do estaleiro, a sua laboração começou de imediato. Mesmo com algumas obras ainda em fase de acabamento, ocorreu a construção de várias embarcações para a Marinha portuguesa, destacando-se o petroleiro *Sam Brás*, o primeiro a ser construído em Portugal. Em 1945, o Governo apresenta o *Plano de Renovação da Marinha Mercante* e logo provocou agitação em diversos estaleiros. Após analisarem a capacidade instalada em Portugal, no que concerne à construção naval, os diversos estaleiros existentes, Arsenal do Alfeite, CUF, Parry & Son e Estaleiros de Viana do Castelo, comprometeram-se a entregar um conjunto de sessenta e nove navios até 1950. Desse plano foram atribuídos ao Arsenal quatro navios, dois navios-tanque e dois mistos, todos de maior tonelagem em relação aos restantes estaleiros, devido à capacidade única do Arsenal em construir navios de

---

<sup>1</sup>Decreto-lei n° 28408

grande porte, sendo apenas ultrapassado nos anos 70 pela Setenave. Quando chegamos ao ano de 1950, encontravam-se a funcionar trinta e nove navios do total previsto.

Durante a década de 50, o estaleiro laborou sem dificuldades, sendo, inclusivamente, as instalações alvo de melhorias, juntamente com alguns equipamentos para adaptá-lo às novas técnicas. No ano de 1957, são encomendados dois navios-tanque, petroleiros, de grande porte, o *Beira*, de dezanove mil e quinhentas toneladas, e o *Gerês*, de vinte e sete mil toneladas. Nesse mesmo ano, o Ministério do Ultramar encomendou oito embarcações para o rio Cubango, em Angola. Não obstante a laboração constante do Arsenal do Alfeite, a administração compreendia a necessidade do Estado português facilitar a exploração industrial do estaleiro.

No início de 1960, sentem-se as primeiras contingências relacionadas com as rescisões dos operários mais especializados, aliciados por melhores condições salariais e regalias sociais, nomeadamente assistência na doença, no sector privado. Quando eclodem as guerras de libertação nas antigas colónias portuguesas em África, o estaleiro passa a estar concentrado, quase de forma exclusiva, no fabrico de navios para a guerra e em reparações. Em junho de 1968, é inaugurada a Lisnave, em Almada, acontecimento que adensa a nuvem que pairava sobre o Arsenal do Alfeite, devido à saída de trabalhadores<sup>2</sup>. A administração procurou, tendo em conta as saídas, reestruturar o seu quadro de pessoal. No entanto, a formação dos aprendizes exigia um longo período incompatível com as necessidades do momento.

Perante estas dificuldades, o administrador Luís Maria Coutinho abandona o cargo, alegando motivos de saúde. O comandante Carlos Saraiva é nomeado interinamente administrador. Confrontado com esta situação, o Estado português<sup>3</sup> concede mais dias de licença de férias, aumentos salariais, um acordo com a Segurança Social, entre outros. Mas, nem assim, o estaleiro deu entrada na década de 70 com a estabilidade assegurada.

A entrada de novas formas de planeamento das reparações dos navios da Marinha, subordinadas às restrições físicas do estaleiro e a planos de longo prazo, permitiram melhorar a performance dos diversos sectores. No entanto, um momento decisivo acontece em Portugal: o 25 de Abril de 1974. No seguimento da Revolução de

---

<sup>2</sup>Policarpo, e Flores, Arsenal do Alfeite: Contribuição para a História da Indústria Naval em Portugal, 1998,166

<sup>3</sup>Decretos-Lei nº 49031 e 49410

Abril, oficiais da Marinha e funcionários civis nomeados pelo anterior regime, são afastados da gestão do Arsenal do Alfeite e são readmitidos trabalhadores despedidos por oposição ao Estado Novo. A 21 de junho de 1974 assume a presidência do Conselho de Administração o capitão-de-mar-e-guerra Joaquim Afonso. Ao longo de 1975, os lugares de direção do estaleiro começam a ser preenchidos e uma situação de normalidade vai-se instalado.

A partir dos anos de 1980, inicia-se o processo de reestruturação do estaleiro, desacelerando o sector da construção e colocando ênfase nas reparações navais. Devido ao choque petrolífero de 1979, a crise mundial fez-se sentir nos diversos sectores da indústria, por se encontrarem dependentes do petróleo. No que respeita ao estaleiro, as necessidades militares foram sendo colmatadas na sua quase totalidade. No entanto, como não existia um programa de construções navais, a qualidade da mão-de-obra era afetada e a perspetiva do estaleiro em desempenhar essa função apresentava-se incerta. A administração focou-se em dois objetivos: manter a operacionalidade dos navios da Marinha e apetrechar o estaleiro de meios técnicos e pessoais para assistirem às novas fragatas da classe “Vasco da Gama”. No entanto, de forma continuada manifestou interesse pela construção de novas embarcações porque, dessa forma, poderia gerar mais conhecimento técnico e melhorar a eficiência das reparações.

No ano de 1989, o Arsenal do Alfeite comemorou 50 anos de existência em Almada, levando o município dessa cidade a juntar-se às comemorações e, como forma de celebrar a efeméride, foi inaugurada uma avenida na freguesia do Feijó<sup>4</sup>. Nesse mesmo ano, os trabalhadores do Arsenal, exigem que o sindicato dos Estabelecimentos Fabris das Forças Armadas, STEFFAs, seja reconhecido após 15 anos de reivindicação desse direito constitucional. Ao longo desse ano, foram ainda construídas algumas lanchas rápidas, que ajudaram a revitalizar o sector da construção.

Em 1991, inicia-se o processo de estudo sobre a reestruturação do Arsenal do Alfeite, entre outros estabelecimentos fabris, levado a cabo pela Inspeção Geral de Finanças e pela Lisconsult. Ao longo desse ano, decorreu o restauro da fragata *D. Fernando II e Glória*, através de um protocolo celebrado entre a Marinha e a Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses. A embarcação restaurada foi entregue no ano de 1998 para participar na Expo 98, sendo posteriormente estacionada em Cacilhas, convertendo-se em navio-museu. Para esse

---

<sup>4</sup>Atualmente designa-se União das Freguesias Laranjeiro - Feijó



trabalho, são efetuadas pesquisas históricas para que o restauro decorresse sob processos antigos de fabricação e as peças permanecessem semelhantes às originais, mantendo, dessa forma, o espírito da fragata. Regista-se ainda a condecoração em 1990, pelo Presidente da República, do Arsenal do Alfeite, com a insígnia de Membro Honorário da Ordem de Mérito Agrícola e Industrial. Volvidos 17 anos, em 2007, a CM Almada atribui ao estaleiro a Medalha de Ouro da Cidade de Almada.

Ao longo das últimas duas décadas, o Arsenal do Alfeite foi integrado na orgânica da Marinha, acontecimento que não nutriu o efeito desejado ao nível da mudança na organização, acabando por ficar um pouco mais restringida a sua autonomia administrativa. No seguimento dessa reestruturação, em 2009 é decretada a extinção do Arsenal do Alfeite<sup>5</sup>, convertendo-o em Arsenal do Alfeite SA, com vista à sua empresarialização. Este momento definiu-se como um momento decisivo para o Arsenal do Alfeite, correspondendo a uma nova fase na longa vida do estaleiro, que alguns *arsenalistas* apelidam mesmo de “novo Arsenal”, porque o “velho” não era uma sociedade anónima mas um organismo vivo.

## 1.2 - Os *Arsenalistas* na história

A capacidade reivindicativa e organizativa dos *arsenalistas* remonta aos primórdios da instituição, denominada ainda Arsenal da Marinha. Essa organização, apesar de pouco documentada, merece algum destaque em determinados *momentos de exceção* e de *inversão da ordem vigente*.

Segundo documentação<sup>6</sup>, em 1829, durante o período *miguelista*, os trabalhadores organizaram uma greve para reivindicar os salários em atraso. Para alcançar os seus intentos, organizaram um desfile pelas ruas de Lisboa e seguiram até ao palácio de Queluz, tendo conseguido que dois delegados fossem recebidos por D. Miguel. Durante os confrontos entre *absolutistas* e *liberais*, os trabalhadores do Arsenal da Marinha participaram ativamente na revolta *Setembrista*. Nessa altura, os *arsenalistas* integravam a milícia: *Batalhão dos Artífices do Arsenal*. Essa milícia formou-se devido à organização secreta que diversos trabalhadores frequentavam,

---

<sup>5</sup>Decreto-Lei nº 32/2009 de 5 de Fevereiro

<sup>6</sup>Policarpo, e Flores (1998), Arsenal do Alfeite: Contribuição para a História da Indústria Naval em Portugal, J.F. Laranjeiro

denominada *Falcoaria*, apresentando-se como um regular clube de operários. Esta milícia era a ala mais radical do *Setembrismo* e começaram a ser denominados *arsenalistas* todos aqueles que dela eram oriundos. Mais tarde, durante o governo de Costa Cabral começaram a nomear-se anarquistas os partidários desta milícia. Apesar do apelido *arsenalista* ter origem em meados dos anos 30 do século XIX, ainda hoje serve como forma de se autodenominarem todos os operários que trabalharam ou trabalham no Arsenal, enaltecendo sempre o *espírito arsenalista* que povoa aquele estaleiro e influencia cada trabalhador.

Nesse tempo de permanência em Lisboa, existiu uma cooperativa de consumo de nome *Cooperativa Fabril Naval*, que foi fundada aproximadamente em 1917, existindo a hipótese de ter sido anteriormente<sup>7</sup>. Na senda de preservar esse *espírito arsenalista*, ocorreu a aprovação, em 1940, dos Estatutos da Associação de Socorros Mútuos do Pessoal dos Estabelecimentos Fabris da Marinha, sucedendo à Associação de Socorros Mútuos Auxiliar da Oficina de Carpinteiros de Branco Arsenal da Marinha, de 1894 que, por sua vez, substituiu a anterior Caixa de Socorros da Oficina de Carpinteiros de Branco Arsenal da Marinha, fundada em 1874. Esta nova Associação de Socorros Mútuos tinha a sua sede no edifício da oficina dos carpinteiros de branco<sup>8</sup>. Esta atitude solidária disseminou-se pelas diversas oficinas através das denominadas *caixas operárias*. Como forma de exemplificar a disseminação deste apoio mutualista, organizado e gerido pelos operários, existiam, entre outras *caixas*, a Caixa da Oficina de Serralharia, a Caixa dos Operários das Oficinas de Construção Naval de Ferro e Soldadura, a Caixa de Auxílio Mútuo das Elétricas<sup>9</sup>. Sendo praticamente impossível abandonar o elemento contestatário público, a Caixa da Oficina de Serralharia Civil passou a denominar-se a partir de 1960, Caixa Fora com os Parasitas.

De realçar a existência do jornal *O Eco do Arsenal*, órgão do Sindicato do Pessoal do Arsenal da Marinha e Cordoaria Nacional, posteriormente pertencendo apenas ao Sindicato do Pessoal do Arsenal da Marinha, aderindo em 1923 à Internacional Sindical Vermelha. Neste órgão de comunicação, o operário Bento Gonçalves tornou-se o seu redator principal em 1928, sendo eleito no ano seguinte como primeiro secretário-geral do PCP. O jornal teve publicação até 1933, encerrado

---

<sup>7</sup>Ibidem

<sup>8</sup> São denominados desta forma os carpinteiros responsáveis pelo mobiliário do navio. Por oposição aos carpinteiros de machado, que construíam e reparavam as embarcações em madeira

<sup>9</sup>Transcrição do regulamento da Caixa de Auxílio Mútuo das Elétricas, Ibidem, 161

após a repressão policial originada pela fascização dos sindicatos, sendo retomada a sua publicação após o 25 de Abril, num número especial.

Ultrapassados os momentos conturbados iniciais, decorrentes da transferência para Almada, particularmente no que concerne à admissão de trabalhadores no Arsenal do Alfeite, os *arsenalistas* começaram a organizar-se em torno de diversas atividades. Em meados do ano de 1947, existia uma *caixa* de venda de produtos de higiene pessoal na Oficina de Construções Navais de Ferro, existindo outra semelhante na Oficina de Carpinteiros de Machado. Essa *caixa* tinha a denominação de *Estrela Verde*, que servia de financiamento das atividades do MUD Juvenil no Arsenal do Alfeite de forma clandestina, especialmente as lições de esperanto. Exemplificando essa atividade oculta, destaca-se a maneira como circulavam as lições semanais de esperanto, onde os responsáveis pela caixa anunciavam que havia sabonetes para venda; no entanto, no interior de cada um, encontrava-se a nova lição semanal dessa língua. Contudo, em virtude da intensa repressão do MUD Juvenil ao longo dos anos seguintes, toda a sua organização acabaria por sucumbir.

As bibliotecas das diversas oficinas do Arsenal do Alfeite constituem um motivo de grande orgulho dos trabalhadores. Para que fosse permitida a consulta e aluguer de livros, os operários tinham de se associar à biblioteca da sua oficina, pagando uma quota mensal que servia para a aquisição de novos livros. Como forma de compreender a importância desses organismos, citam-se as bibliotecas constituídas: Biblioteca dos Operários da Construção Naval e Soldadura, Biblioteca dos Operários da Oficina de Serralharia Civil, Biblioteca dos Operários da Oficina de Reparações e Construções Elétricas<sup>10</sup> e a Biblioteca dos Operários da Oficina de Serralharia e Montagem / Oficina de Mecânica. Posteriormente à Revolução de 25 de Abril de 1974, criaram uma biblioteca acessível a todos os funcionários do Arsenal do Alfeite chamada Biblioteca Bento Gonçalves<sup>11</sup>. As bibliotecas eram geridas por Comissões eleitas pelos sócios, debatendo em Assembleias Gerais os Estatutos e demais questões relacionadas com o funcionamento. Diariamente, as bibliotecas funcionavam, regra geral, no horário de almoço: das 12h30 às 13h15 ou das 13h30 às 14h15. Durante este período, os sócios podiam consultar livros e efetuar as requisições e devoluções, assim como algumas tertúlias, ensinar a ler e a escrever, ajudar a melhorar os conhecimentos dos aprendizes e

---

<sup>10</sup>Ibidem,193

<sup>11</sup>Ibidem,193

jogar xadrez. Não obstante a fixação deste horário, era permitido a consulta de livros técnicos durante o período laboral. Segundo registos, o espólio da biblioteca da Oficina de Soldadura, Construção Naval de Ferro e Sala do Risco na década de 90 rondava os 1540 títulos, abrangendo literatura técnica, enciclopédias, entre outros livros de autores portugueses e estrangeiros. Contudo, apesar da importância histórica e social para os trabalhadores, as bibliotecas a partir dos anos 80 iniciaram um longo processo de declínio, culminando com o encerramento em 2009, na transição do Arsenal do Alfeite para Sociedade Anónima.

Historicamente, os trabalhadores do Arsenal, tanto da Marinha como do Alfeite, sempre tiveram uma capacidade organizativa e reivindicativa elevada. Constituíram o Sindicato do Pessoal do Arsenal da Marinha, que foi dissolvido em 1933. Mesmo durante o período do Estado Novo, os *arsenalistas* levaram a cabo diversas reuniões clandestinas e ações reivindicativas. Após diversos anos de contestação, aceitaram pertencer à Comissão de Empresa, elegendo os representantes do Pessoal Assalariado Fabril, que seriam indigitados, assim como as restantes comissões, pelo administrador do Arsenal. Essa Comissão apenas funcionou em 1973, sendo substituída em 1974 pela Comissão de Trabalhadores. O processo eleitoral alterou-se substancialmente, realizando-se anualmente a eleição dos membros da Comissão de Trabalhadores do Arsenal do Alfeite (CTAA), bem como das Comissões de Oficinas e Serviços (COS), que elegiam os representantes de cada oficina e serviço para a CTAA. Em 1980, altera-se a forma de cálculo dos votos e adota-se o método de Hondt, sufragando-se as diversas listas apresentadas a escrutínio, que maioritariamente se conotavam com o PCP, UDP e PS mas, desta forma, abriu-se a possibilidade das diversas listas terem representatividade na CTAA. Regista-se, em 1993, nova alteração da constituição das listas, tendo sido acordado entre as diversas formações políticas a criação de uma lista que se denominava *Unidade*.

Um dos direitos alcançados com a Revolução de Abril de 1974 foi a possibilidade dos trabalhadores se organizarem sindicalmente. No entanto, no Arsenal do Alfeite, os trabalhadores viram-se confrontados com essa impossibilidade, pela insistência do poder político em advogar a incompatibilidade de existência de sindicatos dentro das Forças Armadas. Somente em 1989, após variadas ações de luta, inclusivamente a detenção de dirigentes sindicais dos Estabelecimentos Fabris das Forças Armadas, em 1986, frente à residência oficial do Primeiro-Ministro, os direitos

sindicais são oficialmente reconhecidos e publicados os estatutos do Sindicato dos Estabelecimentos Fabris das Forças Armadas.

A vida dos *arsenalistas* não se circunscrevia aos limites do estaleiro. A abertura do Arsenal do Alfeite na margem sul do Tejo provocou uma vaga migratória acentuada, tanto de militares como de trabalhadores civis e suas famílias. Toda essa fixação de novas pessoas provocou uma alteração na vida associativa das freguesias circundantes à Base Naval, tais como: Cova da Piedade, Feijó, Laranjeiro, Almada, entre outras. A demonstração desse envolvimento associativo encontra-se, por exemplo, no relatório de estágio de Dulce Simões(2005)<sup>12</sup>, onde está referido o caso da Cooperativa Piedense que, até à década de 40, foi dirigida por operários(as) corticeiros(as) de inspiração anarco-sindicalista mas, após o declínio da indústria corticeira e a consequente perda de relevância social e política, os operários navais, principalmente os trabalhadores do Arsenal do Alfeite, começaram progressivamente a integrar a vida diretiva e organizativa da cooperativa. Segundo os arquivos disponíveis<sup>13</sup>, corrobora-se a participação na vida política portuguesa dos trabalhadores do Arsenal, destacando-se, como exemplo, o assalto ao quartel do Regimento de Infantaria 3, em Beja, que ocorreu no ano de 1960 e foi liderado pelo general Humberto Delgado, tendo participado nesse comando civis e militares, entre eles diversos *arsenalistas*, originários de diversas especialidades profissionais.

Historicamente, os operários do Arsenal do Alfeite, nunca se apartaram da realidade social e política que o país foi passando. Por esse motivo, sempre existiram no seio do operariado *arsenalista* agentes ativos que contribuíram para a organização operária dentro do estaleiro mas também para uma participação ativa na vida social que se foi vivendo em Portugal nos séculos XIX e XX.

---

<sup>12</sup>Simões, Memórias e Identidades da Cooperativa de Consumo Piedense,2005

<sup>13</sup>Policarpo, e Flores (1998), Arsenal do Alfeite: Contribuição para a História da Indústria Naval em Portugal, J.F. Laranjeiro,178

### **1.3 - Caracterização do Arsenal do Alfeite SA**

O Arsenal do Alfeite SA iniciou a sua atividade a 1 de Setembro de 2009 com um número total de 683 funcionários<sup>14</sup>. No mês de Fevereiro de 2016, o número total era de 521 trabalhadores, incluindo pessoal militar em funções no Arsenal do Alfeite SA. A este total, pode-se acrescentar a médica que se encontra em regime de prestação de serviços. No mês em que estive a realizar o meu trabalho de campo foram contratados nove operários que no momento em que tive acesso aos dados acerca da população do Arsenal do Alfeite não se encontravam contabilizados para efeitos de efetivo operário.

De seguida irei enumerar o total de trabalhadores que se encontram em cada Divisão do Arsenal do Alfeite SA:

Órgãos sociais – 3 administradores

Divisão de Comunicações e Combate (DCC) – 70

Divisão de Comunicação e Marketing (DCM) – 1

Divisão de Contratualização e Compras (DCO)- 12

Divisão de Estruturas e Aprestamentos (DEA) – 101

Divisão de Eletricidade e Electrónica (DEE) – 37

Divisão de Estudos e Projetos (DEP) – 12

Divisão de Gestão Financeira (DGF) – 6

Divisão de Gestão de Recursos Humanos (DGH) – 22 (inclui pessoal da portaria e serviço de apoio geral: posto de saúde e limpeza)

Divisão de Gestão de Projetos (DGP) – 12

---

<sup>14</sup> Relatório e Contas 2009: [http://www.arsenal-alfeite.pt/downloads/file28\\_pt.pdf](http://www.arsenal-alfeite.pt/downloads/file28_pt.pdf)

Divisão de Movimentação e Carenagens<sup>15</sup> (DMC) – 59

Divisão de Mecânica (DME) – 133<sup>16</sup> (Caldeiraria de tubos e mecânica)

Divisão de Planeamento e Orçamentação (DPO) – 12

Divisão de Tecnologias de Informação (DTI) – 7

(Divisão) Gabinete de Qualidade e Segurança (GQS) – 6

Direção Técnica (DT) – 2 (Diretor e técnico)

(Dependência do diretor) Direção de Recursos – 7 (diretor, secretária, gabinete jurídico e centro de documentação)

Direção de Produção (Tem na dependência os laboratórios) – 19 (diretor- 2 / Laboratório:17 SELQ)

---

<sup>15</sup> Estruturas ou elementos que servem para otimizar a deslocação do navio na água, tornando-o fluído. Principal preocupação é o formato hidrodinâmico. <https://pt.wikipedia.org/wiki/Carenagem>

<sup>16</sup> Quando em Setembro de 2016 me disponibilizaram mais dados relativos a esta Divisão tinha decorrido um decréscimo de trabalhadores, situando-se em 126 trabalhadores.

## 2 - Discursos sobre a memória

Inicialmente, quando comecei a planejar o trabalho de campo e a refletir acerca da abordagem metodológica ao meu tema e ao terreno, não tinha projetado uma abordagem relevante à memória individual e coletiva. A aproximação que tinha planeado passava exclusivamente pelas conversas informais com os operários no estaleiro, sob uma perspectiva exploratória da memória individual e coletiva, que me permitisse compreender ligeiramente melhor o *chão que pisava*, apreendendo as diferenças sociais que foram ocorrendo no seio daquele coletivo operário e observar e registrar o presente. Contudo, abordar um estaleiro como o Arsenal do Alfeite que tem uma longa história, requer um posicionamento mais atento ao trabalho da memória. Essa tomada de consciência ocorreu ao longo do período de espera que tive de passar para receber a autorização de permanência no estaleiro. Nesse momento, comecei ativamente a procurar antigos e atuais operários que me permitissem criar um quadro histórico alicerçado nessas memórias individuais, auxiliado pela leitura do único livro existente sobre a história do estaleiro (escrito em colaboração com um antigo operário) “Arsenal do Alfeite: Contribuição para a História da Indústria Naval em Portugal” de António Policarpo e António Flores e de alguns boletins informativos da Comissão de Trabalhadores do Arsenal do Alfeite a que tive acesso na Casa do Pessoal do Arsenal do Alfeite. Gostaria de salientar a importância que a Casa do Pessoal do Arsenal do Alfeite teve no acesso a antigos e atuais operários e a alguma documentação, assim como a confiança depositada neste trabalho que proporcionou uma maior receptividade da administração e do departamento de recursos humanos a este trabalho de projeto. Devido a essa proximidade a que tive acesso na Casa do Pessoal do Arsenal do Alfeite, consegui entrar em contacto com cinco antigos operários, um operário que ainda se mantém no estaleiro e um antigo funcionário administrativo.

Para a realização das entrevistas com esse grupo optei por uma forma não diretiva, deixando os intervenientes destacarem o que lhes parecia mais relevante. No entanto, nas restantes sessões que tivemos mantive ligeiramente o formato mas com maior atenção a alguns temas, debruçando-nos mais profundamente sobre eles, o que poderia ser assumido como uma entrevista semi-diretiva mas nem sempre aconteceu dessa forma. Deste conjunto de trabalhadores, um reformou-se há cerca de 20 anos, dois reformaram-se após a passagem do estaleiro a sociedade anónima, outro ainda trabalhou



cerca de três anos no estaleiro após a passagem a SA tendo-se reformado entretanto, um pediu transferência para outro serviço do Estado e, por fim, um último que decidiu manter-se no estaleiro, mesmo após este processo. O ex-funcionário administrativo reformou-se igualmente no momento da conversão em sociedade anônima. Por se tratar de um processo exploratório e não ter acesso privilegiado a qualquer trabalhador, a escolha por este grupo de pessoas não incidiu em nenhuma característica particular. Demonstraram-se apenas disponíveis em participar nas conversas (in)formais que decidi realizar, com vista à minha preparação para o trabalho de campo. Este grupo acabou por ter uma particularidade que inicialmente influenciou a abordagem aos temas sociais no Arsenal do Alfeite porque todos pertenceram, em algum momento, à Comissão de Trabalhadores e tinham (alguns ainda têm) com maior ou menor grau, relevante atividade política. Dessa forma, a construção das memórias individuais esteve sempre ancorada nesse *espírito arsenalista*, combativo e ativo, enaltecendo “o operário” do Arsenal do Alfeite. Com os ex-trabalhadores que tive a oportunidade de conversar mais do que uma vez, permitiu-me aceder a outras camadas da memória que cada um tinha, porque os atos heroicos e de excelência (particularmente no que diz respeito à capacidade inventiva e organizativa) povoavam em exclusivo as narrativas da memória, criando a ideia de um coletivo em completa sintonia e unificado.

Na primeira conversa que realizei com cada um separadamente, em alguns momentos era perceptível que hesitavam e pesavam as palavras antes de responderem e a narrativa que se encontravam a (re)memorar e a (re)construir seguia sempre num sentido positivo. Por esse motivo agendei novas conversas com estes elementos. Com dois ex-operários tive a oportunidade de realizar três conversas, duas com dois ex-operários e uma única com outros dois elementos.

Nas restantes oportunidades que tive para conversar com os intervenientes foram-se tornando mais evidentes a “mágoa” e o desconforto que aqueles operários sentiam em relação à reduzida participação de alguns trabalhadores do estaleiro (segundo me apercebi, o número ainda seria elevado) das decisões coletivas e lutas travadas, começou a surgir. A nossa relação baseou-se sempre na mútua confiança, o que nos permitiu criar alguma cumplicidade e fluidez na conversa, devido, em certa medida, ao Arsenal do Alfeite ser uma peça central na vida destes trabalhadores, pelo que se demonstraram imediatamente sensibilizados em relação a este trabalho por pretender estudar e acercar-se da realidade laboral no estaleiro, suas histórias e seus

trabalhadores. Outra questão que para mim foi importante tratou-se da escolha do local das conversas. Qual seria o local mais apropriado para conversar com estes protagonistas? Por não ter a possibilidade de emergir no estaleiro acompanhado por eles (o que seria uma experiência memorial e sensorial sem dúvida alguma, mais vibrante) decidi escolher a sede da Casa do Pessoal do Arsenal do Alfeite, por ser um local que se mantém intrinsecamente ligado à memória do estaleiro. Excetuando três antigos operários, as restantes conversas foram levadas a cabo na sala de leitura da sede da Casa do Pessoal do Arsenal do Alfeite.

A memória individual é a concretização da imersão e vivência grupal do indivíduo que relembra, mas demonstra, da mesma forma, que esse mesmo grupo o habita também. Essa relação reflexiva, permite compreender que a “memória é sempre constituída em grupo, mas é também, sempre, um trabalho do sujeito” (Schmidt, e Mahfoud,1993,288). Para Halbwachs, a memória baseia-se no *reconhecimento* e *reconstrução* (Halbwachs,1968), ou seja, o reconhecimento permite ter algum sentimento em relação ao vivido que se relembra e a reconstrução permite resgatar esses acontecimentos e recolocá-los à luz dos interesses presentes e também, destacar determinado evento, por ter sido diferenciador das vivências localizadas num determinado tempo e espaço (Schmidt, e Mahfoud,1993). Esse presente, elaborado a partir de uma memória, pode ser salientado através da (re)construção ativa do evento, “destacando-o ou anulando-o enquanto erupção de sentido, contribui para a sua inscrição num tempo longo conferindo-lhe simultaneamente um papel a desempenhar na construção do presente, já que este se edifica a partir dele. Um mesmo acontecimento permite contudo edificações memorabilísticas diferenciadas e portanto dá origem a repercussões que são específicas e conjunturais” (Ferreira,2010,281).

Se é verdade que o trabalho da memória consiste em (re)construir o passado, muitas vezes pleno de contradições, neste processo de agregar os diversos discursos da memória individual, pude compreender, tal como Sónia Ferreira refere, “a mitificação do passado é um processo de (re)construção identitária, neste caso colectiva, que visa manter e reproduzir uma determinada imagem-memória da comunidade” (Ferreira,2010,173), bastante evidenciado no discurso de todos aqueles homens. Tal como mencionei, somente após a primeira conversa é que acedi a novas camadas da memória e que, mesmo assim, a (re)construção em sentido positivo nunca deixou de acontecer. A mitificação do *arsenalista* enquanto indivíduo/operário de exceção

apresenta-se como natural ao discurso destes trabalhadores (mais tarde, no estaleiro, percebi que essa mitificação continuava a existir mas um pouco mais esbatida, talvez pelo efeito do presente na própria memória daqueles operários ensombrar um pouco o passado individual e coletivo dos trabalhadores). Quando conversávamos sobre a organização dos trabalhadores, particularmente no que concerne às ações de luta, verifiquei que, “a memória genealógica da luta é, no entanto, mítica pois alimenta-se da selecção de momentos e personagens entronizados na memória colectiva do grupo, para além de alimentar um conjunto de práticas colectivas que, reactivadas ou presentemente criadas, funcionam como forma de manter a identidade grupal, para além dos heróis ou mitos singulares” (Ferreira,2010,271). Durante as conversas, por vezes despertava-me a atenção a ambiguidade discursiva em que derivavam, pois tanto glorificavam a resistência operária e a sua luta emancipatória como denunciavam comportamentos indecorosos dos mesmos operários. Relativamente ao ambiente social no estaleiro, nas diversas fases de vida do estaleiro que abordei, fascismo, pós-25 de Abril até à passagem a SA, os relatos enfatizavam diversos aspetos das sociabilidades existentes, seja no aspeto formal da organização, destacando o desporto, a área cultural, as bibliotecas, as caixas operárias, seja da forma mais mundana das relações, as brincadeiras, os encontrões na fila do almoço, as partidas de cartas, os atos de resistência ocultos, entre outros.

Este exercício de mapeamento de algumas memórias individuais e tentativa de (re)construção da memória coletiva para melhorar compreendê-la, não se revestiu de uma busca pela “verdade” ou “autenticidade” daquele coletivo operário enquanto mito de uma vanguarda operária (Halbwachs, 1952, 1968; Fentress and Wickman, 1992). Reconhecendo as particularidades do processo histórico daquele estaleiro, facilmente se pode assumir que existiu uma predisposição ao confronto e à defesa da sua classe longamente evidenciada e cultivada. No entanto, nenhum coletivo funciona em unísono, e aquele não era especial. Através dos relatos dos participantes, acedi a relatos biográficos que se iniciavam dos anos sessenta e permitiu-me verificar, através dos relatos dos participantes, que a partir dos anos sessenta<sup>17</sup> a força daquele coletivo existia graças a um conjunto de agentes sociais que participavam ativamente na ação, sendo agentes dinamizadores da mesma. Esses indivíduos “devem ser entendidos como participantes e não como membros de um determinado movimento colectivo. Pois

---

<sup>17</sup> Alguns relatos que os ex-trabalhadores partilharam comigo eram anteriores a essa década e baseados em histórias que lhe contaram.

existem diversos graus de participação e envolvimento na acção colectiva, nem todos partilham a mesma percepção, entendimento ou vontade, apesar da existência de uma moldura de enquadramento geral que confere homogeneidade estratégica (identidade, valores, interesses) ao todo colectivo” (Ferreira,2010,34). Em suma, as dificuldades que senti ao longo das conversas que mantive com este grupo de *arsenalistas*, criou em mim a necessidade de principiar um exercício de leitura atenta das formas do discurso verbal (sua intensidade, pausas, hesitações) e das expressões corporais, em consonância com o conteúdo verbal expresso, tendo em vista a descodificação da importância do evento lembrado por cada indivíduo.

## **2.1 - Da noite escura à alvorada de Abril**

Ter a oportunidade de conversar com aqueles operários sobre as suas vivências no estaleiro foi um momento emocionante. A chegada dos três operários ao Arsenal do Alfeite ocorreu antes do 25 de Abril de 1974 e deu-se através das redes de contactos privilegiados que mantinham no Arsenal do Alfeite. Os pais de dois elementos eram operários no estaleiro e o pai do terceiro era operário noutra estabelecimento fabril, mas com relações próximas do pessoal operário daquele estaleiro.

“Quando chegou a altura, eu ainda estava a estudar, na altura era o ciclo preparatório, hoje já não há, e na altura, aquela coisa de “eu quero é ir trabalhar”, eu tinha 15 anos. Então, inscrevi-me no AA através de uma pessoa amiga do meu pai, que disse ao meu pai, “Epá, abriram inscrições no Arsenal”, isto em 1970. “Então traz lá...” e ele então trouxe. Inscrevi-me e fui chamado. Fui chamado no dia 1 de setembro de 1970. Lembro-me tão bem como se fosse hoje. Fui ter ao Arsenal (...), fui-me apresentar na secção de pessoal, que funcionava na administração. Fizemos a inscrição e então levaram-nos à oficina de mecânica. E a primeira coisa que chegámos lá, miúdos, saídos da escola, nem conhecíamos ferramentas nem coisa nenhuma, a primeira coisa que fizeram foi porem-nos lá numa secção, que era para onde iam todos os aprendizes, com a categoria de aprendiz de 3ª. Como disse naquela intervenção que fiz (na Casa do Pessoal do Arsenal do Alfeite), quase de calções, se eu me lembro até fui mesmo. A primeira coisa que nos deram foi um varão enorme, mandaram-nos levantar um varão enorme de 6 metros, que era um varão quadrado, e nós tínhamos que....era assim, aquele curso era composto por 12 trabalhos feitos em ferro. O objetivo era apurar a destreza porque depois aquilo vinha a fazer falta...como fez falta.”

“ Quando eu tinha 14 anos, vou para o arsenal. Entro no arsenal como aprendiz de soldador.(...) [o seu pai era soldador?] O meu pai era da construção naval, era caldeireiro. [porque é que foi para a soldadura?] porque é que eu fui? Porque quando a gente entrava pegavam nos aprendizes, “tu vais para a soldadura que faz falta uns aprendizes”, “tu vais para a electricidade”. Não havia um exame psicotécnico nem nada, aquilo era à balda. E nem havia formação. Punham a gente ao pé de um indivíduo que lá está mais velho e, pronto, íamos vendo como é que ele fazia e passado um tempo o tipo começava, “olha anda cá e tal. Faz assim, faz assado. Corta aqui e tal. Olha, vai ali descascar aquele bocado de sucata para vermos como é que se tira....” e um gajo, às tantas, estava metido naquilo.”

“O meu pai era trabalhador do arsenal e foi tentando que eu entrasse também para o arsenal. Até que conseguiu, eu tinha 15 anos quando entrei no arsenal. Então, a minha experiência, duma serralharia civil, pequenina, com meia dúzia de trabalhadores, eu chego ao arsenal e fiquei deslumbrado. Porque eu fui para uma oficina enorme (...). Eu na altura entrei para a oficina de caldeiraria de tubos onde fiquei apenas 1 mês porque o meu pai como era serralheiro, entendia que eu também havia de ser serralheiro. Então, lá conseguiu que eu passasse para a oficina de serralharia e montagem. As oficinas designavam-se pelas iniciais, eu fui para a OSM. Tinha, já nessa altura, um sector onde recebia os jovens, os miúdos digamos assim, que entravam no arsenal com a categoria de aprendiz, que estava contemplada na própria carreira do pessoal operário do arsenal. Entrávamos como aprendizes de 3ª classe, depois com o tempo passava-se a 2ª, a 1ª, ajudantes sem prática, ajudas com prática, enfim, era uma longa caminhada. “

Para mim foi bastante importante a tónica do discurso destes operários no momento de entrada no Arsenal do Alfeite, demonstrando a importância que este adquiriu na trajetória biográfica daqueles trabalhadores. Um dos operários ainda partilhou comigo a sua memória acerca do quanto lhe repudiavam os casacos enebados e sujos que os operários usavam e o barulho intenso que se ouvia na oficina de construções navais. Estas memórias enquadraram-se naquilo que poderia intitular de *memórias imediatas*, porque todos aqueles que entraram ainda na adolescência para o estaleiro, reconhecem esse momento como uma passagem para a vida adulta ou para uma nova vida, ou seja, um *ritual de passagem*, e guardam-nas como um marco importante nas suas trajetórias biográficas. Contudo, nesta fase de vida, olhando retrospectivamente para aqueles primeiros anos de aquisição daqueles dispositivos técnicos e sociais, estes encontram-se totalmente romantizados.

Naturalmente os operários partilharam as suas experiências dentro do estaleiro durante aquele período históricos, onde a entreajuda e a lealdade foram determinantes no ponto de vista da formação humana que receberam dos outros *arsenalistas*.

“(...) eu tive sempre uma aprendizagem no AA, de ver os aspetos positivos porque eu conhecia algumas das dificuldades que existiam. Então, quando tu vives num mundo de dificuldades, tu aprendes a dar valor a pequenas coisas. Tu repara, no AA, no tempo do fascismo, os operários organizavam bibliotecas, pediam um espaçozinho e faziam bibliotecas. E na hora do almoço a malta ia ler. Sobretudo ia à procura dos livros que eram proibidos e que apareciam e passavam, “ah toma lá o livro, já viste?”, antologia da poesia erótica e satírica de António Botto, “ah, está aqui e tal”. Uma rapariga com os peitos à mostra, “epá, já viste esta fotografia?” Era um ambiente diferente, enfim. Essa história das bibliotecas tem muita importância porque as bibliotecas a seguir ao 25 de abril, embora algumas se tenham mantido, foram perdendo importância, talvez pelo acesso que a malta depois teve e deixou de haver aquela necessidade. Mas eu fui muito marcado no AA pelas lutas, pela entreatura, por aquele espírito que havia da malta que quando tinha uma dificuldade a gente conseguia se juntar e resolver. Epá, isso marcou-me para a minha vida toda. Nunca me vou esquecer que trabalhei no arsenal e que sou arsenalista. “

“E havia lá operários com uma grande cultura também pelo facto de ser essa a sua maneira de ser mas também pelo facto de terem muito acesso a livros e passavam o seu tempo a ler (...). E aquilo tinha associados e pagávamos uma determinada quota. Mas era interessante porque iam lá...não direi que ia lá toda a gente mas alguns operários, ler a revista, ler jornais, e ver livros, como eu disse havia[m] lá alguns livros que eram proibidos e que estariam para lá guardados para quem os pedisse mas isso havia um certo cuidado. Porque era perigoso. Estávamos numa unidade fabril, numa unidade militar. Uma unidade já com um passado....eu tinha chegado, nós tínhamos chegado há pouco tempo, talvez em 69, tinha ido lá a PIDE buscar alguns(...). Pela forte participação política de muitos operários lá do Arsenal e portanto, eles estavam referenciados pela PIDE e a PIDE de vez em quando ia lá e levou alguns. Alguns tiveram (diversos) anos presos (mas) que depois foram reintegrados, porque aquilo depois contou, foram reintegrados no Arsenal, a partir de 74, foram reintegrados e bem (...).Tudo isso contribuiu para a nossa formação política (...). Mas foi muito interessante, foi uma escola em todos os aspetos. Foi uma escola do ponto de vista humano, do ponto de vista social e profissional, foi uma escola que dificilmente.....aquilo dificilmente voltará a ser... até porque os tempos são outros, ponto final. Até porque a própria cultura que possa existir lá dentro não será a mesma com certeza porque aquilo era...tinha determinadas particularidades muito próprias daquele estaleiro e muito próprias de quem lá estava há muito tempo, isso é inegável. Pronto, mas isso, enfim. “

“(...) duma maneira geral, havia uma grande sensibilidade para o que se estava a passar (politicamente em Portugal) e quando havia...por exemplo, eu lembro-me que tinha 15 anos, isto impressionou-me que eu nunca mais me esqueceu. Começa a ser passada a palavra no refeitório, que às 17h ia haver uma manifestação que começava no largo da piedade. Isto era no dia 11 de novembro de 1961, eu tinha entrado....Eu entrei em setembro, estava há 2 meses no Arsenal....a palavra de ordem era: “Às 17h no Largo da Piedade” e a malta vai. Os aprendizes iam logo. A gente vai para ali, não vê lá ninguém e às tantas, quando se dá as 17h, começa-se a juntar o pessoal todo, epá, ficou aquele largo tooodo (cheio). E o pessoal vai todo por aí a cima para Almada, atravessam ali a (Rua) Capitão Leitão, aparece a polícia à bastonada, a malta à pedrada aos gajos e tal. E quando vão para baixo, naquela rua que vai da (loja) Singer para o mercado...naquela rua, a malta vai toda por ali abaixo, porquê? Porque a polícia barrou a passagem para o lado da Câmara (Municipal) e a malta vai toda por ali abaixo. Quando a malta chega cá abaixo está um

cordão de guardas, de polícia, de espingarda e metralhadora e começaram aos tiros, “bau bau bau”(som dos tiros). Há um rapaz que era o Capilé, leva um tiro e morre. (...) E há um outro que é o António, a mãe era muito conhecida, era uma corticeira aqui muito conhecida, que era a Isaura do João da Lenha, leva um tiro no pescoço e também vai de charola para o hospital. Foi interrogado, e disse, “não, eu moro ali, ia para casa e levei com a bala e acertou-me”. Bem, só que isto é em Novembro, e em Dezembro o António é preso no assalto a Beja<sup>18</sup>. O outro morre, e no outro dia, estava a malta toda no refeitório a almoçar e, de repente, aquilo parecia que tinha mola e põe-se tudo em pé. Põe-se tudo em pé no refeitório, isto em 1961, e faz-se um minuto de silêncio. Até aqueles que eram contra...quando os outros se levantaram, levantaram-se também. Aquilo foi impressionante. A malta levanta-se de repente, e ficam assim “o que é que se passa e tal”, “epá, é por causa do Capilé ter morrido. É um minuto de silêncio à morte do Capilé” e pronto, não houve lá, nem polícia nem ninguém que fosse contrariar. Nada.”

“(...) aquilo é como em todos os lados, há medo, estas coisas...correm-se riscos não é? Um gajo quando se mete nestas coisas está sujeito. (...) A nossa relação era de uma grande lealdade entre os outros. Não quer dizer que fosse assim em toda a gente, mas a maioria das pessoas....Havia um espírito arsenalista que a malta já tinha vindo do arsenal de Lisboa, que fechou e expulsou gente e mandou muita gente para aqui, e lá também havia uma grande lealdade, um espírito de arsenalista....que prevaleceu quando a malta passou para aqui. Isto foi ensinado pela outra malta velha à malta nova. Forma de se comportar, da lealdade, não denunciar ninguém, (...) ”epá não sei, não vi”, não havia cá nada para ninguém. Isto mantinha-se. E nestas lutas era a mesma coisa, portanto, eu direi até outra coisa, não sei se está certo se está errado, eu acho que um indivíduo que passasse, que se metesse nestas coisas e fosse preso era também um estatuto de maioridade, vamos lá.”

A importância daquele ambiente social, da passagem da herança operária, o sentimento de classe e a consciência política que se podiam encontrar no estaleiro, constituíram-se elementos aglutinadores para os operários, que se assumiram agentes sociais ativos, sentiam que poderiam levar a cabo as suas atividades subversivas de afrontar as chefias, a administração e o próprio regime fascista.

---

<sup>18</sup> Tentativa de assalto ao quartel do Regimento de Infantaria nº3, em Beja, na noite de passagem de ano do dia 31 de Dezembro de 1961 para 1 de Janeiro de 1962, levada a cabo por diversos militares e civis (entre estes operários *arsenalistas*), liderados pelo Capitão Varela Gomes. No entanto, relaciona-se frequentemente o planeamento desta tentativa de golpe com o General Humberto Delgado. Esta tentativa de golpe de estado é denominada de Revolta de Beja ou Intentona do RI 3.

## **2.2 - Arsenalistas no regime democrático**

A transição para o regime democrático foi vivida com euforia no estaleiro que também, em alguns momentos, degenerou numa luta política intensa entre os diversos grupos políticos. O PCP era a força hegemónica no Arsenal do Alfeite, devido à sua organização ao longo das décadas.

“O 25 de abril veio trazer uma nova realidade. É que antes do 25 de abril nós éramos todos antifascistas e depois do 25 de abril nós não éramos todos comunistas. Porque para ser antifascista não era preciso ser comunista, percebemos o que eu quero dizer? Quando tu estás a lutar contra o fascismo as pessoas não dizem: “sou comunista por isso sou antifascista”. As pessoas eram contra o fascismo, eram lutadores antifascistas. Depois do 25 de abril, e sabes perfeitamente bem que antes do 25 de abril o PCP tinha uma força hegemónica no movimento operário, porquê? Porque os seus melhores homens lutaram pela defesa...lutaram contra o fascismo e deram a vida, foram presos, mas não foram só as pessoas do PCP que foram presas. Eu tive um tio que era anarco-sindicalista (e) que esteve uma quantidade de anos preso, era antifascista e não era comunista.”

“[como é que se traduzia no quotidiano?] Traduzia-se no quotidiano....algumas pessoas do PCP, que não eram os dirigentes do PCP, não compreendiam porque é que não eram todos do PCP, “epá, esta malta, porque é que não é tudo PCP?”. Eram reacionários (quem não era do PCP), “epá, a malta não é do PCP porque a malta lutou para se libertar do fascismo e agora a malta é do que quiser. Uns são do PCP, outros não são. Porque a democracia é feita de várias componentes” e isto dava origem a discussões absolutamente desgastantes. Ainda por cima com uma tendência, tanto de um lado como do outro, da gente querer convencer o outro em meia hora.”

“(...)a grande força organizada foi sempre o Partido Comunista, já estava organizada antes do 25 de abril, superorganizada. Quer dizer, quando se dá o 25 de Abril eles tomaram conta da luta política dentro do Arsenal. Simples. Não era...não foi surpresa para ninguém. Foram demasiado duros, não deviam ter sido. Foram demasiado duros. (...) Faltaram ao respeito às pessoas, não é? Naquilo que é elementar de se respeitar numa pessoa que é: a opinião, a sua postura e o que quer da vida. Se eu não pertencer ao partido porque é que me queres obrigar a pertencer ao partido? Por exemplo. Por não pertencer ao partido porque é que devo ter menos privilégios do que vocês? Por exemplo. É lógico que dentro duma oficina em que há várias pessoas que estão nas mesmas condições profissionais e por razões ideológicas são prejudicadas, não é justo. Então, aí começam as pessoas que estão a ser prejudicadas a organizarem-se de forma a combater esse livre arbítrio de pessoas que não têm poderes de exercer essas pressões mas que as exercem.”

“No Pós-25 de Abril houve um seccionamento das pessoas. Comunistas não jogavam às cartas com socialistas, socialistas não jogavam às cartas com os do PSD ou do CDS, tinham de formar grupos. Eram



separados. Não iam almoçar juntos, não se sentavam à mesma mesa. Houve ali uma sectarização muito, muito grande no Pós-25 de Abril.”

“Para o Arsenal isso foi....foi conflito atrás de conflito. Nos plenários então....epá, ofendiam-se, chamavam-se nomes. Houve um período, que eu considero negro, dentro do Arsenal, provocado pela política, que foi gerar inimizades. Pessoas que se davam muito bem tornaram-se inimigos figadais....nem se podiam ver. Diziam mal uns dos outros. Criou-se o “diz que diz”, coscuvilhice...foi um período muito mau, mas pronto...”

Ainda durante o PREC [Processo Revolucionário Em Curso] alguns trabalhadores do Arsenal do Alfeite participaram nas ações promovidas pela Marinha e apoiavam, de diversas formas, a Reforma Agrária. No seio do Arsenal do Alfeite, para além das reivindicações que surgiram no sentido de incrementar as condições de trabalho, criaram-se estruturas dinamizadas pelos trabalhadores, com particular destaque para a secção cultural e desportiva.

No que concerne à criação da secção cultural e desportiva, um dos ex-operários revela as atividades que foram desenvolvendo.

“O Arsenal tinha uma coisa boa também, (...), tínhamos uma secção cultural e desportiva na qual nós praticávamos desporto e faziam campeonatos internos, punham o pessoal a mexer. [Em que tipo de atividades é que participaste?] Epá, andebol, futebol...jogava futebol no campo relvado, que ainda existe, da Marinha. Basquetebol, atletismo, porque eles promoviam provas de atletismo, no dia do Arsenal promoviam atividades desportivas, quer com militares, quer com civis, integravam tudo ali. Estou-me a lembrar de tração à corda, por exemplo, de um lado os militares do outro os civis. Atletismo...tudo, tudo.”

A participação dos arsenalistas não se restringiu ao estaleiro e quiserem ser elementos ativos do processo de transformação social que estava a ocorrer naquela época do PREC. Por esse motivo, participaram na Reforma Agrária, vendendo produtos oriundos das cooperativas no Alentejo e Ribatejo dentro do estaleiro. Para além disto, a Marinha disponibilizou autocarros para que os operários fossem trabalhar nessas cooperativas agrícolas.

“No Arsenal, nesse período, vendiam-se produtos que vinham da reforma agrária, vendiam-se ali. Voluntariamente, trabalhadores que assumiam esse trabalho voluntariamente, no final do dia iam vender, ou à hora de almoço, iam vender produtos da reforma agrária. Dinheiro que revertia para a reforma

agrária. Vinham camionetas trazer produtos, o pessoal comprava mais barato e ajudávamos lá. Pronto, vender isto num estabelecimento fabril militar...pronto, só mesmo naquele sítio. Aproveitávamos as circunstâncias. “

“Nós chegámos a ir à Reforma Agrária. E o transporte era cedido pela Marinha, para nós irmos para a Reforma Agrária, naquele período do PREC. (...) Isto era um período muito específico. Tudo era possível. Ou seja, digamos, que todos os sonhos eram possíveis. Aquilo era uma coisa do outro mundo. “

Alguns marinheiros, também levaram a cabo algumas ações junto dos operários do Arsenal do Alfeite. Segundo os exemplos que foram relatados, o objetivo era dotar as pessoas de autonomia, ou seja, desde aprofundar conhecimentos técnicos sobre motores como ao manuseamento de armas.

“Nós tínhamos e isso era quem quisesse....(ri-se) isto são os sinais dos tempos, isto hoje...contar isto...(prosegue) a determinados dias da semana as secções disponibilizavam quem quisesse, a determinados dias da semana, não sei, não era muito tempo, era pouco tempo, para aí duas horas, para não ser rigoroso. Íamos a bordo duma daquelas fragatas, ter instrução de armamento, como é que se desmanchava uma G3. Naquele aspeto ainda da revolução, ou seja, de dar às pessoas conhecimentos como é que se desmanchava uma G3. E era feito pelos marinheiros.”

Quando se entra na década de oitenta, a agitação decorrida dos tempos vividos no Pós-Revolução, começa a acalmar-se e paulatinamente, o ambiente social vai mudando. Os restantes operários com quem conversei entraram no Arsenal do Alfeite sem terem uma rede de contactos privilegiados. Para a sua admissão tiveram de entregar CV, certificados e proceder a provas de conhecimento. Essas redes de relações prevaleceram sempre (mesmo nos dias de hoje elas existem), mas foram perdendo um pouco a sua importância no momento de contratação.

A Comissão de Trabalhadores do Arsenal do Alfeite foi um elemento agregador das preocupações e ações dos operários e restantes trabalhadores. O papel desempenhado pela CTAA demonstrou-se fundamental nas ações negociais com a administração do estaleiro e também, nas ações reivindicativas levadas a cabo pelos trabalhadores. Inicialmente, a convivência entre as diversas posições ideológicas não foi estável, esteve sujeita a alguns períodos de intensas discussões e disputas, inclusivamente na definição das ações de luta. Não obstante essa situação, com a entrada na década de oitenta em diante, as relações regularizaram-se e deu origem a

uma cooperação conjunta, criando-se listas unitárias, tendo sempre como principal objetivo, a defesa dos interesses daqueles trabalhadores.

“Nós tínhamos a CTAA, que era a Comissão de Trabalhadores do Arsenal do Alfeite, e tínhamos as COS, que era a Comissão de Oficina ou Serviço, tínhamos a CTAA que era o global, mas depois em cada oficina ou serviço tinha uma comissão oficinal. Geralmente, esta COS era responsável por gerir o bar, por distribuir comunicados. (...) De vez em quando, havia os plenários CTAA e COS. E depois havia os plenários gerais de trabalhadores que eram dirigidos a todos. Depois havia os plenários intermédios onde se responsabilizavam as COS de reunir com a malta dos sectores. Isto tinha alguma importância porque permitia à CTAA reunir com uma ou outra COS segundo o assunto.”

“Estas COS, isto depois mais tarde começa a complicar-se....mais tarde, nos anos 90, começa-se a complicar porquê? Porque isto envolve muita gente profissional e a mestrança começou a reclamar. “Epá, andas lá na reunião da COS e o trabalho aqui para fazer” e a própria malta começou a ver que “epá, estou a reparar o motor, estou a reparar a válvula, tenho o veio para retificar. Não posso estar aqui.” E se a malta estava 2 horas passou a estar 1 hora e isto vai perdendo....as COS vão perdendo força e também vão perdendo falta de validade, digamos assim.”

No entanto, apesar do papel fundamental da CTAA na dinâmica reivindicativa, de uma forma geral, os trabalhadores colocaram o tónus da ação reivindicativa e negocial exclusivamente nesses trabalhadores que assumiram funções na CTAA, colocando-lhes uma excessiva responsabilidade que nem sempre era partilhada pela maioria dos trabalhadores.

“Após o 25 de Abril a dinâmica era outra. Todos os dias que não houvesse um plenário ou uma manifestação não era dia. Portanto aquilo era permanente. E fora do estaleiro. Dentro do estaleiro a malta continuava a trabalhar mas sempre numa daquela de a todo o momento ter de sair para a rua. É claro que depois, aquela malta mais antiga continuou a fazer parte das CT, nem todos se predispunham a isso porque isso é uma coisa que dá trabalho e obriga-nos a ter um outro tipo de responsabilidade e muitos trabalhadores não estão para isso. Preferem aguardar à sombra do chapéu, mas isso sempre foi assim como em qualquer lado, que possam ter algum proveito daquilo que os outros andam a fazer, isto é como neste caso. Uns saíam....a maioria não saía ficavam lá mas aqueles, sei lá, aqueles 500 que saíam, embora aquilo tivesse 2000, 2000 e tal naquela altura, mas aqueles 500 que saíam nos autocarros criavam uma coisa...lá está, quem visse aquilo...”está bem mas a maioria ficou lá, não saíram” a aguardar calmamente quais os resultados da coisa. Nunca perdiam nada, tinham sempre tudo a ganhar porque não saíam, não se expunham, pronto era só aguardarem. “Epá, deu. Nós também vamos receber os louros da luta dos outros”. Isto é assim, ponto final. Isto foi sempre assim e era assim.”

“No Arsenal, tanto se diz mal da administração como se diz mal da CT. As pessoas dizem mal do colega, dizem mal do chefe, mas quando é preciso resolver algum problema, marca-se um plenário...são 1600 trabalhadores, o problema afeta todos depois aparecem 300 pessoas no plenário....um gajo fica assim: “Calma! O que se passa aqui é algo de muito grave....só 300 pessoas é que estão interessadas em resolver este problema” e mesmo essas 300 pessoas vão ali e querem que seja a CT ou a comissão sindical a resolver o problema que são 4 ou 5. Querem-nos carregar, sobre aqueles 4 ou 5, a responsabilidade de resolver esse problema. Vive-se um pouco esse ambiente no arsenal, sempre se viveu. Tivemos plenários bons, pós-25 de abril, não é? Ia toda a gente aos plenários...depois foi começando a diminuir. Mas os plenários....tivemos com 500, 600 pessoas, quando o assunto era mais grave e apertava mais, lá aparecia mais gente não é? A gente sabia que...na CT tanto como na Comissão Sindical, tínhamos que ter sangue frio e defender a causa comum em frente à administração, onde quer que fosse, tínhamos que nos debater de forma resistente para conseguirmos levar os objectivos que queríamos e conseguimos muita vez.”

“Poderá entretanto haver algum....é que estas coisas depois as pessoas vão ficando mais velhos, não vão tendo já disponibilidade nem força anímica nem física para determinadas coisas, há que passar o testemunho a gente mais jovem. Assim eles queiram. Mas isto leva-nos depois para outra dimensão que é a fragilidade com que as CT e as organizações sindicais se deparam porque isto, “tudo bem. Convocar para uma manifestação, tudo bem a gente vai. Epá mas a gente precisa de mais meios. Precisamos de ir mais longe”. Mas aí....”já não tenho tempo, já não posso”. Mas isto é mesmo assim, isto as coisas não nos caem do céu. E portanto, este desinteresse ou não...mas houve, houve uma quebra. Tanto depois disso reflete-se como: em conseguir constituir uma lista ou várias, mas pelo menos uma lista, para constituir uma CT, começa a ser difícil. A pessoa não está disponível, não quer, muitas vezes não querem não é que não tenham tempo, não querem.”

No entanto a CTAA nunca desistiu de cumprir a sua função de defesa dos interesses dos trabalhadores e foi continuando o seu trabalho junto dos diversos organismos que tutelavam, direta e indiretamente, o Arsenal do Alfeite. Contudo, para exercer a pressão necessária à resolução do diferendo, necessitavam constantemente de negociar tanto com os trabalhadores, incentivando-os a participarem ativamente, como com os agentes decisores oficiais.

“Então nestes últimos....90...96 -2006/2007. O ambiente era bom. Até porque se constituiu entre as várias tendências ou sensibilidades que podia haver, constituiu-se uma frente de trabalho boa. E uma frente de trabalho onde o principal objetivo era cumprir aquilo que nos propusemos a fazer e que trouxe...essas manifestações são sinónimo disso e que nos trouxe mais-valias mas, de facto, o ambiente era bom. Tínhamos um bom grupo de trabalho. Um bom grupo de camaradas. O único interesse ali era defender os trabalhadores e nós, foi um processo complicado....Porque essa questão do Arsenal estar nesta situação (passagem a SA) era uma questão que nos ultrapassava.”

“No outro aspeto que nós conseguimos mais-valias foi no quê? Uma revalorização das carreiras que permitiu ali algum salto em termos de vencimento. (...) Mas isso foi uma coisa muito persistente, várias manifestações, levar o pessoal à rua, manifestações de sairmos aqui pelo Laranjeiro e irmos aqui pela avenida diretos a Almada, à Câmara Municipal, sem ter avisado a polícia, nem termos avisado ninguém (...). Tudo isto foi meios que a gente encontrou de pressionar e neste caso em particular, trazer o Arsenal para a rua, porque qualquer uma destas manifestações, na altura fizemos muitas, a comunicação social nunca deu grande relevo a isso, epá se fosse numa outra empresa qualquer...não sei...se calhar por estarmos a falar de militares e não se querer melindrar os militares, mas nunca se deu muito relevo a essas manifestações. Nós fomos achando maneiras de contornar a situação. O certo é que conseguimos, conseguimos os nossos objetivos, usámos das várias estratégias possíveis e imaginárias sem, digamos, afrontar ninguém, se fosse o caso teria de ser mas não foi o caso. Mas conseguimos.”

Para além da criação das listas unitárias como forma de amenizar e solucionar conflitos, também a forma de avaliação da promoção dos trabalhadores se alterou, gerando um melhor ambiente entre os trabalhadores.

“Então, se eles estão...para haver uma promoção, existe um conselho de promoções, são pessoas nomeadas, não é bem nomeadas...vai a votos...são votadas e aquela pessoa, aquela, aquela, ficam no conselho de promoções. Se a maioria votou neles aqueles elementos têm poderes de quando chegarem ao conselho de promoções, avaliarem A, B,C, D. Mas, todo a gente sabe que numa avaliação, se pode jogar com a forma de analisar. (...) E, ali, acontecia e depois via-se perfeitamente que puxava mais para os elementos da sua cor ideológica do que para os outros. Os outros eram mais prejudicados e isso faz criar uma corrente contra esse tipo de atitude, não é? E há choques...há choques nos serviços porque depois as pessoas começam a contestar, verbalmente, por escrito, enfim. E geram-se conflitos, agressividades. Mas pronto, isso fez parte da evolução natural do arsenalista. Aprender a conviver em democracia, não sei se a palavra é correta. Mas aprender a viver em comunidade que antes não sabiam porque não lhes era permitido mas depois era-lhes permitido mas não sabiam. Houve uma aprendizagem e a coisa foi evoluindo. Ao ponto de os conselhos de promoções já serem feitos de outra maneira, as decisões já eram tomadas mais em bases técnicas do que propriamente em psicológicas, apesar de também ter o seu factor (...).”

Os trabalhadores eleitos para representar a CTAA tinham igualmente de saber gerir as reivindicações dos trabalhadores que não poderiam ser atendidas como tal, sendo também um papel negocial importante que desempenhavam.

“(...) Muitas das vezes as pessoas sentiam-se revoltadas e transmitiam ao camarada do lado e às tantas criava-se ali um sentimento de revolta por uma condição de trabalho, basicamente só poderia ser por isso, e normalmente iam transmitir à CTAA onde dizia, “epá, foda-se. Aqueles gajos estão a fazer isto”. Tudo

coisas em que se podia pegar, havia outras que não havia volta a dar. Aparecia lá muita gente que...aparecia muita gente não, mas apareciam lá casos em que iam para lá reivindicar coisas que não tinha reivindicação nenhuma, “Epá, mas tu não tens que fazer aquilo? O que é que queres, pá? Não tens de fazer aquilo? Tens de fazer aquilo!”, “epá o chefe isto, o chefe aquilo”, “epá, não te ponhas a inventar!” (risos) Claro! Porque ali a gente também tinha de ter alguma consciência (...)”

.

### **2.3 - Conversão do estaleiro em sociedade anónima**

No dia 1 de Setembro de 2009, o Arsenal do Alfeite é convertido em Sociedade Anónima. O seu capital social é composto exclusivamente por capitais do Estado Português, o que significa que é uma empresa SA detida pelo Estado. Os anos anteriores a esta conversão em SA foram intensos do ponto de vista da luta dos trabalhadores tentando travar este processo. Na opinião dos trabalhadores com quem conversei, abriu-se a porta a uma privatização total da empresa e os direitos adquiridos ao longo dos anos, iriam ser perdidos assim como os despedimentos inevitavelmente seriam uma realidade. Nenhum dos trabalhadores com quem conversei se mostrou convencido com esta alteração e todos, com distintas dimensões, se opõem a ela. A luta dos trabalhadores permitiu que aqueles que optaram por permanecer em funções no Arsenal do Alfeite SA, mantivessem o mesmo vínculo de trabalhador em funções públicas, sendo, neste caso, cedido pelo Estado ao Arsenal do Alfeite SA. Os novos trabalhadores contratualizados, não são abrangidos por essa cláusula e têm um contrato individual de trabalho.

“Por isso é que eu digo muitas vezes, e dizem outros, aquilo que fizeram no Arsenal foi um crime de lesa pátria a muitos níveis. Se calhar como fizeram noutras empresas, como é evidente, agora nós temos que nos reportar àquilo que conhecemos. Nós nunca tivemos o hábito mesmo quando fazíamos...toda a atividade que nós fizemos, relativamente à CTAA, reivindicativa ou fosse aquilo que fosse, nós nunca tivemos intenção de nos pormos num pedestal e dizermos que éramos melhores que os outros. Nós nunca dizíamos que o Arsenal melhor que os outros, não. O Arsenal era diferente. Não era melhor, era diferente. Porque o próprio Arsenal era diferente, era específico. Não havia mais ninguém que trabalhasse para a Marinha como nós trabalhávamos. O tal espírito de interligação, o espírito de missão porque nos davam um navio e diziam: “epá, este navio tem de estar pronto no dia 15 porque a gente no dia 16 vamos para uma missão representar Portugal aqui ou ali” (bem ou mal isso não interessa), e nós dizíamos “epá, ok. Não é por nós, não é pelos *arsenalistas* nem pelo Arsenal do Alfeite que o navio não está pronto no dia 15

para vocês no dia 16 zarparem para ir representar Portugal nisto ou naquilo.” Nestes casos e em todos os casos....era diferente. Era o espírito de missão.”

“E foi muitas vezes alertado antes de 2009 o próprio poder político e a própria Marinha, precisamente nesta situação: imaginem o que é estar aquilo, não é o caso ainda porque não é privado, mas esta passagem a SA é um caminho...abre as portas para a privatização completa ou parcial, mas as portas estão abertas, antes estavam fechadas e agora estão abertas e isto, a gente sabe que às vezes estas movimentações e estas ideias eles próprios sabem que isto é para fermentar, para ir levando algum tempo não é no imediato, que as pessoas depois vão-se esquecer (...). Nós alertávamos muitas vezes, imaginem o que é o Arsenal do Alfeite estar aberto ao privado e um armador qualquer tem lá um navio na doca seca...e às tantas, por uma situação qualquer, há necessidade de uma intervenção de urgência, quantos e quantas vezes não foram necessárias, para intervir num navio da marinha e não podia, está lá um. “há mas vocês tiram de lá esse e põe lá o outro”, e depois quanto é que pagam ao armador, quer dizer....indeminização por prolongar no tempo, não é? É programado para estar pronto em tal data, por cada dia que aquilo não está pronto são acionados os seguros e as indeminizações. Muitas vezes foram alertados para isso....eles dizem que a gente estava a fantasiar.”

“Mas pronto, depois de 2009, o Arsenal, quanto a mim ficou afetado porque perdeu uma camada de trabalhadores muito antigos na empresa, tinham....é como tu perderes os irmãos mais velhos e a coisa fica....depois leva o seu tempo até se recompor. É evidente, (...), ficaram lá outros camaradas mais antigos que podem ter aqui um papel de passagem de testemunho mas confrontam-se com problemas novos que não tínhamos antes. Aliás, muito sinceramente, o processo do AA, em parte, aconteceu para cortar a espinha da organização dos trabalhadores e não se importaram de mandar o bebé com a água e tudo. Mas eles ali, aliás foi no governo de maioria absoluta de José Sócrates, eles querem lá saber, manda água, manda o bebé fora que a gente quer é acabar com esses plenários, com essas manifestações e depois logo se vê, logo se fazem outros bebés. Era preciso destruir aqui e destruíram.”

“Era proibido, visitar ou revisitar o estaleiro que tem a importância que tem na vida de uma pessoa, como se fosse um estranho, como se fosse outro visitante qualquer. Acho isso lamentável mas isso diz bem da qualidade de quem estava dentro do estaleiro, de quem administrava o estaleiro e outros que não sendo administradores poderiam ter alguma influência nisto mas o certo é que o fizeram. Mas pronto, as coisas são como são. As pessoas responsáveis por isso já lá nem estão no estaleiro (...). As pessoas deviam ter sido tratadas com outro respeito e já não estou a falar do acesso, da visita, estou no próprio processo de desvinculação do Arsenal. Se há pessoas na mobilidade, uma fragilidade tremenda, pessoas já com uma quantidade enorme de anos de trabalho, e a mobilidade significa que ele estava à espera de ser chamado para outra atividade dentro do Estado, mas podia não ser e a partir de determinada altura era extremamente penalizado no vencimento.”

“Não houve cuidado. Isto foi mesmo a cortar e a eliminar pessoas, ponto final. Como se de números se tratasse, ponto final (...). O Arsenal foi um pouco isto, as pessoas foram descartadas. Deixa mágoa, deixa marca. Estas coisas....as pessoas que viveram isto, e que viveram toda uma vida, quem diz ali dentro diz noutros lados, e diz até nas empresas não do ramo militar, nem do Estado, tiveram este tipo de atuação da

parte de quem era responsável, deixa sempre marca. E claro, quem como eu passou uma vida inteira ali, é penoso. Mas pronto, as pessoas foram como foram, são como são, estão como estão.”



### **3 - Metodologia, processos e dificuldades**

#### **3.1 - A Divisão de Mecânica (ou a caracterização da oficina de mecânica)**

A Divisão de Mecânica é a divisão (comumente os trabalhadores chamam “oficina”) com maior número de trabalhadores. No momento do meu trabalho de campo, a Divisão contava com 133 pessoas. No entanto, quando em Setembro de 2016 me forneceram os dados relativos a esta divisão, alguns trabalhadores já tinham saído do Arsenal do Alfeite, situando-se a população da Divisão de Mecânica em 126 trabalhadores.

Gostaria de fazer uma caracterização mais detalhada desta divisão, para que se vislumbre de forma mais esclarecedora a realidade social daquela oficina. O número total de operários ali presentes encontrava-se nos oitenta e sete elementos, incluindo os nove recém-contratados. Os mestres fixavam-se nas dezassete pessoas. A categoria de técnico especialista abrangia quinze elementos. Para a categoria de técnico superior contabilizavam-se três trabalhadores. Na categoria de encarregado existe um elemento assim como um chefe de divisão. Apesar de ser uma oficina de mecânica, existem ainda dois assistentes administrativos, entre os quais, uma mulher (a única de toda a Divisão de Mecânica).

Quanto ao nível de habilitações, cerca de três quartos dos trabalhadores da Divisão de Mecânica têm o ensino secundário e o 3º ciclo do ensino básico, o que demonstra que tem sido dada alguma importância à melhoria das habilitações, e os próprios trabalhadores procuram adquirir mais conhecimentos. Dessa forma, existem sete elementos com o 1º ciclo do ensino básico, vinte e dois trabalhadores com o 2º ciclo do ensino básico e cinquenta e sete com o 3º ciclo do ensino básico. Relativamente ao ensino secundário, o número de trabalhadores fixava-se nos trinta e seis. Aqueles que eram portadores do grau de licenciado eram somente quatro. Gostaria de deixar uma nota acerca dos trabalhadores recém-contratados relativamente à formação: todos têm o ensino secundário, sendo que dois frequentaram um curso profissional de técnico de mecânica naval, quatro frequentaram o ensino regular e outro obteve o diploma através de unidades capitalizáveis. Existem ainda dois trabalhadores que têm um curso de

especialização tecnológica em tecnologia mecânica e manutenção industrial, respetivamente.

Relativamente às idades e aos locais de residência, gostaria igualmente de deixar alguns dados no sentido de detalhar um pouco melhor este grupo de trabalhadores da Divisão de Mecânica. Os dois concelhos onde a larga maioria habita, são Almada e Seixal, com setenta e um e vinte e um elementos respetivamente. Os restantes elementos são oriundos de concelhos diversos, tais como Lisboa, Loures, Barreiro, Sesimbra, Montijo, Alcácer do Sal e Amadora. No que concerne às idades dos trabalhadores, no intervalo etário com mais de 60 anos, existem nove trabalhadores. Entre os 50-59 anos encontramos 43 elementos e 44 na faixa etária de 40-49 anos. Dos 30-39 anos são dezassete os trabalhadores e dez aqueles que estão entre os 20-29 anos. Apenas um operário tem menos de 20 anos.

### **3.2 - A minha chegada e a relação com os diversos grupos oficiais**

#### **3.2.1 - O controlo pessoal à entrada**

O acesso à Base Naval de Lisboa, que pertence à Marinha portuguesa e onde está situado o estaleiro do Arsenal do Alfeite SA, não se concretizou de forma simples. Os constrangimentos com que me deparei à entrada foram uma tônica constante devido, em boa parte, à dificuldade dos serviços administrativos do Arsenal do Alfeite SA comunicar com a portaria principal. Ou seja, faltava a minha identificação e as razões da minha estadia na entrada da Base Naval de Lisboa, onde se encontram os militares responsáveis pelo policiamento e controlo da base. Todos os dias estive sujeito ao mesmo ritual: indicar que me dirigia para o Arsenal do Alfeite SA por motivos académicos e entregar a minha carta de condução para que me entregassem de volta um cartão de identificação. Após este controlo, no momento de entrada no estaleiro existia outro controlo policial, onde coexistiam dois poderes: o militar, através dos polícias militares, e o civil, através da empresa privada de segurança contratada pelo Arsenal do Alfeite SA. Neste controlo, e após indicação da administração para que fosse facilitada a minha entrada, especificamente na área do estaleiro, foi-se convertendo numa saudação matinal e numa despedida no final do dia. A exceção foi apenas quando

necessitei de transportar a mochila com o equipamento audiovisual e tive de declarar tudo num requerimento, tendo de apresentar a mochila para ser confirmado novamente o equipamento.

Não posso negar que este duplo processo foi-me desgastando ao longo dos dias. Era um momento tenso. Esta situação fez-me refletir sobre o próprio procedimento de entrada para os operários e funcionários do estaleiro, que não estão sujeitos a este controlo tão rígido, nem tampouco àquele que acontecia nos tempos idos do fascismo. Segundo alguns *arsenalistas* partilharam comigo, apenas procedem ao registo de entrada e saída com o cartão pessoal, ou “picam o ponto”, como lhe chamam. No entanto, existe sempre a possibilidade de ser efetuada uma revista ao trabalhador à saída do estaleiro, em caso de ser dada ordem expressa das chefias. Este ritmo temporal, subjugado aos toques da sirene a anunciar os diversos momentos do dia, início da jornada laboral, pausa para o almoço, regresso após o almoço e fim da jornada, é típico no ambiente industrial. Aí a vida laboral e social é contabilizada ao minuto, tornando-se parte integrante de um *habitus de classe* incorporado no corpo e na mente dos operários através da cadência imposta pelos ritmos industriais rígidos. Através desse *habitus* (Bourdieu, 1979) dos operários percecionamos a forma como as suas práticas estão sujeitas “a processos de “acção” e de “classificação” neles incorporados, ou seja, resultam simultaneamente da experiência cultural sedimentada no subconsciente e dos mecanismos cognitivos da percepção” (Estanque,2000,81).

Explicar estes processos de fiscalização torna-se importante porque, tal como foi salientado acima, tiveram preponderância no meu estado emocional, imediatamente após cada uma das etapas. Para além desses momentos, gostaria de salientar que a cerimónia de hastear a bandeira portuguesa que se efetuava diariamente, de manhã e no final do dia, constituía um momento ao qual não tinha qualquer vontade em assistir, particularmente porque me via obrigado, assim como qualquer pessoa presente, a iniciar uma *performance* de respeito e tributo ao símbolo máximo de qualquer nacionalismo, à bandeira. Esse momento, transportou ainda consigo uma advertência verbal do oficial de dia por não ter saído do carro enquanto o cerimonial decorria, apenas verbal porque desconhecia o procedimento militar naquela situação, e o meu consequente desconforto com aquele *ato performativo* e aquela exposição pública da minha *fachada*.

### 3.2.2 - Primeiros contactos, abordagem e acolhimento nas diferentes divisões

No momento em que entrei nos estaleiros do Arsenal do Alfeite SA, senti que era um mundo novo, mas, simultaneamente, um lugar familiar devido às longas conversas que mantive com *arsenalistas* nos meses que antecederam a minha chegada. No meu primeiro dia de trabalho de campo, um operário com o qual já tinha uma relação próxima, resultado dessas conversas prévias. Era o único que ainda se encontrava a trabalhar no Arsenal do Alfeite SA, (foi o meu guia naquele imenso e diversificado espaço). Durante toda a manhã ele mostrou-me as diversas oficinas do estaleiro, a escola (que, à data, não tinha qualquer curso de formação a decorrer, apenas as aulas teóricas que os neófitos recebiam naquele momento, em fevereiro de 2016, para familiarizá-los com processos de trabalho, ferramentas, equipamentos e materiais) e ainda me explicou superficialmente os processos de trabalho relacionados com a sua área profissional, especificamente o plano-inclinado<sup>19</sup> e docas. Esse momento teve bastante importância para que me pudesse introduzir nas diversas oficinas, embora sem criar nenhuma relação pessoal, apenas visual tanto com o espaço como com os trabalhadores. A aproximação teria de ser feita de forma solitária e sem limitação temporal. A possibilidade de ter estado com um operário, permitiu-me adquirir imediatamente uma proximidade com os seus pares que não teria se tivesse iniciado o meu trabalho de campo sozinho ou, no pior dos casos, com alguém do sector administrativo. No entanto, a minha permanência nas oficinas não foi de forma alguma um processo linear de aproximação, mas uma constante “negociação”, tanto explícita como implícita, acerca dos momentos em que deveria estar, ou não, na presença dos operários desse sector e quais os limites para a minha interação.

As sociabilidades reinantes naquele espaço diferem significativamente entre cada uma das oficinas, consoante o ramo profissional, o número de trabalhadores e o comumente designado “espírito de oficina”, que está intimamente relacionado com o tempo passado em conjunto no *chão da oficina*. Ao longo das histórias que me foram relatadas pelos diversos operários, pude intuir que o “ambiente” mudou drasticamente

---

<sup>19</sup>O plano inclinado é um equipamento que serve para movimentar embarcações na horizontal. No Arsenal do Alfeite SA existem três planos inclinados com diferentes dimensões e capacidades de carga. No momento de descida do navio, ele regressa na horizontal à água, sendo de seguida rebocado. O movimento de subida e descida do navio é executado através de carros de alagem que movimentam a embarcação.

após a conversão do Arsenal do Alfeite em sociedade anónima. Essa mudança ocorreu, principalmente, devido à redução de trabalhadores. Em 2008<sup>20</sup> o efetivo total era de 1189 funcionários, dos quais 846 pessoal fabril, e em 2009<sup>21</sup>, após o dia 1 de setembro desse ano, o efetivo total fixava-se em 683 funcionários no final do ano (o Relatório e Contas de 2009 é omissivo em relação à população fabril). Esta redução de aproximadamente metade dos trabalhadores, teve repercussões não só nas dinâmicas laborais, que implicou uma maior flexibilização dos trabalhadores fabris, mas também nas relações sociais entre trabalhadores, especificamente entre os operários, tendo escutado frequentemente os operários que optaram por permanecer no Arsenal do Alfeite SA referirem que o estaleiro “parecia vazio”.

No sentido de não perturbar a estrutura hierárquica, a primeira vez que entrava numa oficina dirigia-me imediatamente ao mestre, apresentando-me e explicando-lhe as razões da minha presença no Arsenal do Alfeite SA. Durante toda a estadia de terreno mantive essa prática de cumprimentar os mestres e/ou técnicos-industriais quando chegava à oficina e alertá-los para a minha presença. O conjunto dos mestres consentiu sempre que permanecesse na oficina correspondente sem qualquer restrição e na maioria dos casos, procuravam dar-me uma explicação genérica sobre as atividades que decorriam no sector sob a sua responsabilidade. De seguida, dirigia-me individualmente a cada operário ou grupos de operários, comunicando igualmente as razões da minha presença no estaleiro. Nesse momento procurava estabelecer uma primeira aproximação, tentando compreender as tarefas que desempenhavam através da observação e das explicações que eles me forneciam. Habitualmente, apenas colocavam o *tónus* no gesto, como forma de realçar ou mesmo, reivindicar um *capital técnico*, ou seja, ser conhecedor e portador “da arte”, que “por impregnação progressiva, sem ser pressuposta uma consciência explícita e intencional dessa transformação das maneiras de ser, pensar e fazer, adquire-se um controlo prático dos esquemas corporais emocionais, visuais e mentais necessários para todo e qualquer operário poder ser conhecido e reconhecido como técnica e estatutariamente competente e nos processos de trabalho” (Monteiro, 2014, 24). Cedo consegui conversar sobre a componente social, especialmente as relações humanas que caracterizam aquele grupo (e os seus subgrupos) operário do Arsenal do Alfeite SA.

---

<sup>20</sup> Relatório e Contas 2008

<sup>21</sup> Relatório e Contas 2009: [http://www.arsenal-alfeite.pt/downloads/file28\\_pt.pdf](http://www.arsenal-alfeite.pt/downloads/file28_pt.pdf)

A ressonância, pelo menos inicial, que recebi dos diversos operários acerca do meu trabalho oscilou entre o desinteresse e indiferença e o interesse e o incentivo. Globalmente, mostraram-se admirados com o tema e, principalmente, pela escolha ter caído sobre os *arsenalistas*. Não obstante alguns sinais indiferença, não existiram atitudes desconcertantes daqueles que não demonstraram qualquer vontade em conversar ou apenas estar na minha presença.

Curiosamente, ao cabo de alguns dias de permanência na Divisão de Mecânica, um dos operários partilhou comigo um episódio no qual demonstrou a sua indignação com o fotógrafo que tinha estado a trabalhar no estaleiro durante cerca de seis anos, registando imagens e conversando livremente, porque aquando duma exposição fotográfica no estaleiro, não tinha escolhido qualquer fotografia daquela oficina. Deixarei uma reflexão mais aprofundada sobre este assunto para mais tarde, mas importa realçar a forma como os operários, de uma forma geral, ostentam orgulhosamente a sua “arte”, o seu *savoir-faire*, resumindo, um *habitus de classe*. Este foi transmitido e incorporado no local de trabalho, de forma mimética, observacional e criativa, e é a confirmação da sua perícia e conhecimento, de terem “aprendido a arte”, perante os seus pares.

Paulatinamente, a minha estadia encaixou nas dinâmicas diárias dos trabalhadores. Ao longo dos dias procurei sentir o pulso das diversas oficinas e dos seus ciclos de trabalho, ao invés de marcar demasiado a minha presença, especificamente através de questões formais, e de fazer anotações no meu caderno de campo, na sua presença. Não fui uma *fly on the wall* mas também não era visto exclusivamente como “o antropólogo”, encontrando-me numa posição moderada que me permitia tranquilamente negociar a minha presença junto dos operários nos diversos momentos de pausa e de trabalho sem que eles se sentissem ostensivamente incomodados. Talvez por referir que tinha formação industrial, tenha contribuído para que sentissem que eu estava próximo deles e familiarizado com a sua realidade. Contudo, mesmo perante isso, os comportamentos alteravam-se um pouco quando me encontrava no local de trabalho. Esse papel um tanto indefinido que acabei por ter tornou-se extremamente útil na hora de tomar parte dos diversos momentos que integram o quotidiano do estaleiro: os processos de trabalho (solitários ou em grupo), os momentos de pausa, durante a manhã e a tarde, e o almoço. Durante estes momentos, diversas situações aconteciam e,

tanto quanto me era permitido entender, estava “autorizado” a ser pertença daquele momento, gerando-se uma confiança mútua.

Por esse motivo, não só para proteger a identidade dos operários, mas também as suas *resistências quotidianas* (Scott,1985), deliberadamente ocultarei alguns episódios que têm, no entanto, relevância na construção de uma consciência de classe, através dos jogos informais de poder direcionados aos superiores hierárquicos que Burawoy denominou de “micropolíticas” (Burawoy,1979), e na estruturação das próprias relações no *chão da fábrica*, onde o sentido prático, para o qual nos desperta Bourdieu, é incorporado individualmente, traduzindo-se na forma de que “tout agent bien socialisé possède, à l’état incorporé, les instruments d’une mise en ordre du monde, système de schèmes classificatoires qui organisent toutes les pratiques et dont les schèmes linguistiques (...) ne sont qu’un aspect.” (Bourdieu,1976,60). Podemos assumir que a oficina tem um papel na indução de valores morais e sociais, tal como Bruno Monteiro nos diz, “A fábrica é uma escola de moralidade que infunde valores e virtudes de “homem” e de “artista” (...). A exibição de “paixão pela arte” é a condição e a tradução da “ vaidade” e do “orgulho”, o “reconhecimento” de fazer “bem feito” e de “não ouvir barbeiradas”. Além disso, é pelo corpo que se manifesta a correlação estreita entre aparência e propriedades corporais e a virtuosidade masculina e oficial” (Monteiro,2014,45).

Tal como noutros locais associados ao convívio masculino, tais como cafés, bares, tabernas, também na oficina se constrói uma narrativa masculina, um arquétipo de masculinidade, maioritariamente através de conversas onde o sexo esteja explícita ou implicitamente associado ou metaforizado, tal como Vale de Almeida relata no seu artigo sobre uma aldeia alentejana, “grande parte desta construção de uma cultura da masculinidade faz-se conversando sobre sexo, as relações entre os sexos e a sexualidade latente na homossexualidade, ou ainda metaforizando, com a ajuda do tropo sexual, as relações políticas, sociais, de trabalho, as emoções” (Vale de Almeida,2008,12), acrescentando a este tema central, o trabalho. Como destaca o investigador, em momentos competitivos, a tendência latente é de feminizar o(s) oponente(s) enquanto nos momentos solidários, destaca-se a sua masculinidade (Vale de Almeida, 2008).

No capítulo seguinte passarei a enumerar alguns desses momentos de interação social que ocorrem na experiência fabril quotidiana daqueles operários do Arsenal do Alfeite SA.

### **3.2.3 - A estadia sem câmara: observação das rotinas, das interações (importância de estar)**

A minha estadia no Arsenal do Alfeite SA decorreu durante o mês de fevereiro de 2016. Ao longo das duas primeiras semanas, vagueei pelas oficinas com o intuito de manter uma relação mútua com os operários dos diversos sectores, compreender de forma simples os processos da cadeia operatória e observar as interações sociais no espaço da oficina. Esse período revestiu-se de grande importância para conseguir penetrar naquela realidade e poder explicar todos os meus intentos. A ausência da câmara teve um papel importante na proximidade que consegui manter ao longo de todo esse tempo. Quando comecei a usá-la, tive necessidade de um novo período de adaptação àquele objeto, uma estranheza que não foi possível ultrapassar, seja nos momentos de tensão seja nos momentos de distensão, devido à hiper-noção da representação que, genericamente, está presente na sociedade, através da altíssima exposição à imagem, fruto da televisão mas, principalmente, das redes sociais. Essa consciência representativa pode-se também encontrar entre aquele coletivo operário e a forma como se apresentam perante o “outro”, especificamente a câmara, ou seja, a consciência acerca das formas de *auto-representação do eu* (Goffman,1956), estava evidenciada e disseminada entre a grande maioria dos trabalhadores.

### **3.2.4 - A importância de estar**

Deambular pelas oficinas e “meter conversa” com algum operário ou grupo de operários foi determinante por vários fatores: permitiu obter uma ampla noção da vida social e profissional no Arsenal do Alfeite através de algumas histórias de vida partilhadas nesses interstícios trabalho-pausa-trabalho, escutando igualmente alguns acontecimentos coletivos dos quais esses operários fizeram parte; tomar conhecimento dos diferentes *hobbies* que os operários tinham; manter conversas informais acerca das perceções individuais que eles tinham do momento atual e, consequentemente, do futuro do Arsenal do Alfeite SA, e sobre temas genéricos da vida pessoal, social, cultural e política. Geralmente, nenhum operário se inibia de falar comigo, de partilhar os conhecimentos sobre a sua profissão e o seu olhar sobre o mundo (principalmente



usando como linhas mestras as realidades individuais, tais como: o trabalho, o local de residência e a família e/ou amigos), que algumas vezes me espantava pela honestidade e precisão.

A presença no *chão da fábrica* é sem dúvida, a derradeira experiência para analisar em primeira mão a rede de sociabilidades entre operários, analisando enquanto organismo total, mas especialmente, as micro sociabilidades que constituem cada grupo operário, particularmente no caso do Arsenal do Alfeite SA, impregnados de subjetividades através das práticas sociais quotidianas em cada oficina e fora do estaleiro, pois “a consciência de classe refere-se sobretudo a conjuntos de consciência individuais que, por via da sua partilha comum de condições de vida marcadas pelo mesmo tipo de mecanismos de classe, tendem a favorecer a emergência de certas subjectividades, práticas sociais e estratégias de acção.” (Estanque,2000,285).

Apesar de não me debruçar sobre as sociabilidades fora da unidade fabril, deixarei adiante uma nota acerca dos *hobbies* que consegui registar e que fazem parte da vida dos operários, tanto individual como coletivamente. Estas redes de relações que transbordam o espaço do estaleiro, convertem o sentimento subjetivo de pertença àquele coletivo em algo objetivo, palpável, e que vai além das relações laborais, consolidando os laços que se tecem no estaleiro. Resgatando a ideia de Monteiro, as sociabilidades, dentro e fora da unidade fabril, vão-se cravando no corpo e no imaginário operário, “ao longo da trajetória biográfica irredutivelmente singular dos operários, vai-se gravando como que um *cunho social*, indelével, resultante da vivência pessoal de experiências de constrangimento e incitação que, na verdade, são comuns, comensuráveis, a todos os indivíduos circunvizinhos de um mesmo local físico no território e de um mesmo lugar de classe. É esta inclusão material e social que explica a consonância entre as disposições a ser, pensar e fazer dos operários.” (Monteiro,2014,25).

As relações naquele espaço, totalmente masculinizado, caracterizam-se por isso mesmo: a virilidade é a característica principal e é através dela que as relações são construídas e mantidas. Especificamente no Arsenal do Alfeite SA, o coletivo operário é composto exclusivamente por homens, o que proporciona uma aglutinação de um *capital guerreiro* (Monteiro,2014) traduzido nas práticas sociais e laborais quotidianas e de resistência, ou, como Elísio Estanque ressalta, “a força física, a coragem, a capacidade de enfrentar a dureza da vida, o mostrar que se “tem tomates”, constituem ingredientes que fazem parte do discurso e do imaginário masculinos, na base da lógica

que simboliza a posição dominante do homem tanto perante o trabalho como perante a mulher” (Estanque,2000,346). Para além de Estanque, Bruno Monteiro sintetiza este espírito viril de forma bastante clara, “os homens associam-se a coisas “quentes” e “duras” porque são elas as coisas virtuosas e apropriadas. É o caso das bebidas alcoólicas, do trabalho esforçado e do sexo. Estes são autênticas próteses e signos da masculinidade. Por isso, proibir a sua exibição é realizar uma amputação; abdicar de as usar é realizar uma quase-mutilação. Isto distingue os homens, separando-os dos “cachopos”, dos “paneleiros” e das mulheres.” (Monteiro,2014,67). Em certos momentos, foi bastante complicado compreender os códigos subjacentes às interações existentes e as razões que levavam àquela atuação. Estes comportamentos convertem-se em “símbolos”, que se tornam parte de uma taxionomia das relações dentro da oficina, delineando e delimitando as fronteiras entre cada operário na sua exposição ao grupo oficial a que pertence e ao coletivo de *arsenalistas*, porque “as brincadeiras são um catalisador social, intensificando as trocas entre os agentes sociais e aproximando-os pela constituição de um património sociabilitário em comum. Longe de constituírem infantilidades, estas brincadeiras, apelidos, anedotas e “pegas” ajudam a matizar a monotonia do trabalho e a descomprimir tensões acumuladas (...). Ensinam, além disso, de forma descontraída, não formal e sobretudo não directamente conflitual, o lugar de cada um no espaço da fábrica, indicando o lugar e o “respeito” que merece e que deve usar com os outros.” (Monteiro,2014,70-71).

Recordo-me de uma conversa que mantive com um ex-funcionário do Arsenal do Alfeite, que apenas tinha funções administrativas, onde ele me confidenciava que gostava mais quando tinha de entrar em contacto com os operários porque eram mais “frontais” na relação que mantinham com as outras pessoas, não entrando em jogos difusos sobre aquilo que verdadeiramente pensavam. Esta é uma realidade que se encontra com frequência nas relações operárias, diversas vezes essa frontalidade apresenta-se de forma violenta e crua, fazendo parte de um comportamento totalmente difundido entre aquele coletivo operário, assim como noutros ambientes fabris, onde as “brincadeiras”, a “risota”, as “alcunhas”, “assumem frequentemente formas grotescas e viscerais de intenções irónicas e simbolicamente subversivas, que se servem de duplos sentidos e da contrafacção do cânone patronal.” (Monteiro,2014,72).

No entanto, e apesar de uma certa glorificação desse *capital guerreiro*, tive a oportunidade de manter conversas semi-íntimas com diversos operários, sobre relações

de amizade e amorosas inclusivamente, que se me revelaram uma faceta muitas vezes oposta àquela que habitualmente se apresentava publicamente. Dessa forma, foi-me possível assistir a um conjunto de desabafos que os operários estavam a partilhar com um grupo restrito de pessoas, evidenciando-se esta relação dicotómica entre a virilidade pública e a sensibilidade na semi-intimidade, não tendo ficado com a sensação de que a sua *fachada* estivesse a ser exposta publicamente, mas antes, nesses momentos, acontecia uma reconfiguração dessa *auto-representação*, ou como Pialoux notou, “la proclamation publique d'un «goût» ou d'un «dégoût» permet seule, en certaines circonstances, et, notamment dans la situation de bande, de sauver la face. Elle est la seule rationalisation disponible (relativement cohérente et d'un maniement relativement facile) lorsqu'on se trouve dans la nécessité de devoir rendre raison devant les autres d'un échec dont l'évidence est pourtant criante aux yeux de tous.” (Pialoux, 1979, 30), contribuindo para adensar a ligação entre os operários. Nesses momentos, essas partilhas semi-íntimas, possivelmente na minha ausência seriam mesmo íntimas, revelaram-se igualmente importantes para a construção de um sentimento de pertença àquele grupo, de alguém que partilha o mesmo local de trabalho, mas igualmente, as mesmas felicidades e frustrações, em suma, os mesmos dramas pessoais e sociais, fortalecendo essa consciência em relação à própria classe.

### **3.2.5 - As rotinas (primeira parte)**

A rotina no meio industrial é extremamente restrita e marcada ao ritmo dos ponteiros do relógio, ao segundo, que se tornam audíveis através das sirenes que marcam os diversos momentos de dia de trabalho: entrada, almoço, saída. Poucos locais de trabalho deverão impor este género de coação na contagem do tempo como os espaços fabris. A presença sonora das sirenes funciona como um chamamento que impõe uma cadência própria que se impregna no corpo e na mente dos operários. O hábito que se adquire através das rotinas, maioritariamente laborais, ao longo dos anos, dificilmente abandona o seu portador e também ali, no Arsenal do Alfeite SA, os operários estão, regra geral, completamente moldados àquele regime temporal rígido.

O horário de início do trabalho é às 8 horas da manhã, significando por isso, que a maioria dos operários se encontra no estaleiro alguns minutos antes para vestirem a

sua roupa de trabalho nos balneários. Após esse momento, os operários dirigem-se para as respectivas oficinas onde tomam o café da manhã, trocam os primeiros “dedos de conversa”, fumam os primeiros cigarros do dia e “deitam o olho” ao jornal. Das diversas vezes que assisti a este momento, assemelhou-se sempre ao despertar de um corpo. Cada coletivo operário, na sua oficina, agia como se de um único corpo se tratasse, ainda embriagado pela sonolência, não tolerando sons agudos, movimentos acelerados. À segunda-feira pode considerar-se que existirá um pequeno desvio desta rotina, pois os trabalhadores aproveitavam para partilhar algum acontecimento especial do fim-de-semana.

Após o toque da sirene, os trabalhadores assumem os seus postos de trabalho, dentro ou fora da oficina, pois diversas vezes têm de ir a bordo de um navio ou já se encontravam a trabalhar lá. Habitualmente, se não tiverem alguma “obra”, como designam as diversas tarefas em mãos, que tenham ficado inacabadas do dia anterior, os operários recebem as “folhas de obra” dos mestres logo ao início do dia. Há uma estimativa do tempo que deverá ser despendido na execução de cada tarefa e, frequentemente, quando terminam no mesmo dia, o mestre do sector correspondente entrega-lhes outra obra, que poderá não ser terminada nesse mesmo dia. As diversas tarefas requerem um grau de exigência elevado, o que significa que os trabalhadores têm de se empenhar na realização da tarefa por um tempo mais prolongado.

Não existe oficialmente uma pausa “a meio da manhã”, a sirene só volta a tocar quando chegar o meio-dia, chamando os trabalhadores para o refeitório. Aos poucos, vão pousando as ferramentas e desligando as máquinas, dirigem-se para as casas de banho, lavam as suas mãos e vão comer uma peça de fruta, uma sandes e beber um café, um sumo ou um iogurte. Haverá certamente operários com outros hábitos alimentares, mas não tive oportunidade de observá-los. Vão espaçadamente, para que não parem todos em simultâneo, dando a ideia de um verdadeiro intervalo que não existe na prática. Apesar de ser um hábito generalizado, há também operários que não comem “a bucha”. Têm outros hábitos, que podem ser apenas tomar um café, um sumo, fumar um cigarro e descansar poucos minutos. Devido a não ser uma pausa geral, pode-se observar uma dinâmica particular na formação de pequenos grupos em torno da máquina de venda automática de café e *snacks* ou junto às bancadas de trabalho, que são os espaços onde cada operário guarda as ferramentas e alguns pertences, naqueles curtos minutos de pausa. Contudo, mesmo sendo por pouco tempo, estes momentos de

distensão tornam possíveis algumas interações mais descontraídas. Da mesma forma que há pequenos grupos, também se observam operários a comerem os seus lanches sozinhos, mas são, contudo, uma exceção. O regresso ao trabalho acontece e resta cerca de uma hora e meia até nova pausa para o almoço.

### **3.2.6 - Almoço**

Nos minutos que antecedem o toque da sirene, podemos começar a ver a movimentação dos operários, arrumando as ferramentas e desligando as máquinas. Seguidamente, trancam os armários e as caixas de ferramentas. A Divisão de Mecânica e o Serviço de Serralharia Civil, foram os locais onde tive a oportunidade de observar este momento do dia mais vezes, em comparação com as outras divisões. As oficinas encontram-se ao lado uma da outra. Após os rituais de limpeza e organização da bancada ou do espaço de trabalho, alguns operários pegavam nas bicicletas e pedalavam em direção ao refeitório. A larga maioria caminhava até lá. Como houve poucos dias de chuva, foi interessante observar como os operários se deslocavam tranquilamente a conversar até ao refeitório. Segundo relatos dos atuais operários e dos entrevistados, antigamente (sempre um espaço temporal indefinido, mas com toda a certeza remonta ao período anterior à passagem para SA) seria possível observarmos correrias, encontros e outras formas de dificultar o parceiro a alcançar um lugar mais à frente na sempre extensa fila de almoço, à época sobejamente maior.

Sobre este momento importante de descanso diário e de aprofundamento das interações, explicitarei diversas ações que decorrem durante esse período. Tendo em conta o contexto em que este trabalho se desenvolveu, algumas interações que ocorreram durante o período de almoço serão deliberadamente omitidas deste meu relato. Contudo, uma vez mais, as mesmas revestem-se de grande importância nas relações entre os operários e a sua construção de classe. E. P. Thompson (Thompson, 2004) alerta-nos para as experiências partilhadas no quotidiano serem o motor, o processo, de formação das classes sociais como base material de suporte de um imaginário coletivo. Ou seja, estas interações para além das *resistências quotidianas* e da *micropolítica* têm um valor concreto na construção de classe pela partilha comum desses momentos de inversão da ordem social simbólica reinante. Principalmente, neste

momento de pausa de almoço onde os operários podem dispor do seu tempo e a oficina adquire novas formas de sociabilização.

À medida que os trabalhadores do Arsenal do Alfeite SA vão chegando ao refeitório, a fila vai engrossando cada vez mais, estendendo-se para lá da porta de entrada. Essa fila destina-se às pessoas que desejam comer aquilo que designam de prato do dia, que pode ser de carne, peixe ou dieta, e contempla sopa, prato, sobremesa, bebida e café. Neste local apenas trabalham mulheres. Exatamente ao lado do local onde os funcionários são servidos pelas empregadas do refeitório, encontra-se outro ponto de entrega da refeição, mas apenas referente ao miniprato, que tem as mesmas opções que o prato normal, mas a fila é sempre menor e podem também escolher sandes, salgados, entre outros. Neste período em que esperam, os trabalhadores conversam habitualmente entre os pares. Partiram juntos da oficina, caminharam juntos, estão na fila juntos e, provavelmente, almoçarão juntos. Durante a espera, há diversas interações entre trabalhadores de outras oficinas. Não recorro de assistir a alguma relação momentânea com funcionários dos escritórios ou departamento de informática, para citar sectores que não pertencem à produção, exceção apenas para um funcionário administrativo que tem um excelente relacionamento com diversos operários.

As conversas cruzadas que surgem na fila do almoço são isso mesmo, meras interações de “gozo”, “anedotas”, “brincadeiras”, “conversa de circunstância”, a importância que têm para as relações interpessoais aparentemente são diminutas, e assumo que o sejam naquele instante, mas no decorrer dos processos de produção, durante o trabalho, torna-se importante conhecer os restantes operários do estaleiro porque poderão ter de trabalhar em equipa. No entanto, é igualmente possível ver antigos camaradas, durante o almoço, a conversarem sobre os mais variados assuntos, da vida pessoal, do estaleiro, de Portugal. Nos primeiros dias, sem que eu próprio planeasse, acabei por passar o meu tempo na fila com os mesmos trabalhadores, de posições hierárquicas diferentes, do sector da Galvanoplastia. As nossas conversas giraram sempre em torno da realidade do Arsenal do Alfeite SA e do Estado (este tema deve-se ao facto de serem funcionários do Estado em regime de cedência ao Arsenal do Alfeite SA). Durante esses dias acabei por almoçar junto deles, sem que as conversas se desenvolvessem muito para além dos temas superficiais do estaleiro, relacionados sempre com a necessidade de fundos para renovar o parque de máquinas e poderem desenvolver uma atividade produtiva e inovadora e aumentar a carteira de clientes para

além da Marinha portuguesa. Na verdade, as conversas eram sempre inconclusivas, porque não partilhavam comigo alternativas ao atual modelo de gestão do estaleiro, destacando apenas pontos positivos e negativos, por exemplo.

No decorrer dos dias do meu trabalho de campo, o meu tempo passado na fila começou a ser mais diversificado, alterando-se conforme a oficina onde me encontrasse. Seguia com eles até ao refeitório e tomava a fila do mini-prato, que era sempre mais curta, acabando por encontrar os mesmos operários na fila, com os quais acabava por conversar um pouco, maioritariamente sobre o meu trabalho e se estava a gostar da experiência. Também, em alguns momentos, principalmente entre operários mais velhos, iniciavam a partilha de algumas das suas vivências e a recordavam experiências coletivas de tempos passados. É verdade que se desenvolvia pouco a conversa, mas a fila tinha esse efeito positivo, de manter alguma proximidade com os trabalhadores porque somos “forçados” a estar ali. Contudo, as conversas eram de “circunstância”, o terreno para se desenvolverem era nas oficinas, mas estas ligações triviais, também alimentam as outras, mais duradouras e aprofundadas.

O refeitório é composto por duas salas. A primeira, tal como descrevi anteriormente, é o local onde servem as refeições, os cafés e os *snacks*. Nela existe também uma bancada com saladas e uma estante com os talheres, pratos, tabuleiros e pão, para as pessoas que optem pelo mini-prato. Diante da porta de entrada, está disposto um conjunto de mesas e cadeiras onde os trabalhadores se podem sentar a tomar café após o almoço, prolongando as conversas e lendo um pouco o jornal. A sala contígua é a de refeições, composta por mesas compridas lado a lado, para que caibam todos os funcionários. Nas paredes estão penduradas algumas fotografias tiradas pelo fotógrafo que acompanhou a vida do Arsenal do Alfeite durante seis anos.

No refeitório, salvo aqueles dias iniciais, que, segundo o meu diário de campo, foram dois, em que almocei com os dois trabalhadores da Galvanoplastia, fui-me sempre dividindo, sem ser em igual parte, pelos operários da Divisão de Mecânica e os neófitos. Estes almoçavam todos juntos, apesar de estarem divididos por diversos sectores, na última fila do refeitório do lado direito, perto de dois funcionários administrativos, que também almoçavam ali. A minha escolha por almoçar com os “ajudantes” foi premeditada porque me permitia estar com operários de diversos sectores ao mesmo tempo. Habitualmente, e como seria expectável, acabavam por formar diversos grupos à mesa, oriundos das diferentes oficinas. Apenas

exceccionalmente, um ou outro neófito optava por comprar a senha de refeição. Normalmente, tinham conhecimento da ementa para a semana e frequentemente, todos levavam comida de casa que aqueciam nos micro-ondas existentes, adquirindo apenas a bebida e/ou a sobremesa no refeitório. De forma a não perturbar aquele momento, optei sempre por ouvir mais do que falar porque se fosse dirigida uma pergunta a qualquer um naquele contexto a resposta iria ser alvo de aprovação ou censura e poderia significar a assunção de uma posição pública *a priori*, que não fosse verdadeiramente coincidente com a sua. Por esse motivo, escutava as conversas, ria-me e contava algumas “piadas” no seguimento daquilo que estava a dizer. Esses momentos ao almoço permitiram-me tomar consciência do processo de aprendizagem da técnica e assimilação da conduta social na oficina e no estaleiro. Durante esses momentos, partilhavam em tom de brincadeira as “piçadas” que ouviam dos mestres e/ou dos operários, numa completa terapia de grupo.

Recordo-me de certa vez, um neófito ter partilhado a chamada de atenção que sofreu devido a uma torneira que não estava bem fechada. Todos daquela oficina concordaram que o mestre se excedera, que por uma torneira mal fechada não fazia sentido aquele comportamento. O infrator/sofredor teve um sentimento de alívio, a aprovação dos seus pares. Alguns dias mais tarde, curiosamente com o mesmo aprendiz, os seus colegas de oficina começaram a “gozar” com ele dizendo-lhe que ele assim que via um dos mestres a encaminhar-se na sua direção, procurava algo para fazer no lado oposto. Esse neófito riu-se e confirmou que andava a evitá-lo. Todos se riram e tiveram uma atitude inicialmente condescendente, mas de seguida de incentivo a lidar com a situação, a encará-lo e a dizer com educação aquilo que pensava, as suas dificuldades em relação ao trabalho e discordâncias. Aquilo que me foi permitido observar, pelo facto de almoçar com eles, foi a criação de um grupo com diversas subjetividades, mas que devido à sua condição de entrada ser a mesma, o sentimento de pertença entre eles ainda era mais forte do que em relação aos seus pares nas oficinas.

Os operários recém-chegados almoçavam com alguma rapidez, sem ser exagerada, para depois poderem descontraír a restante hora de almoço para as suas respetivas oficinas ou, quando o dia convidava a um passeio, iam caminhar junto ao rio. Algumas vezes tive a oportunidade de estar com eles na oficina a beber café e a conversar sobre diversos temas. Estes momentos de partilha decorreram sempre com os ajudantes da Oficina de Serralharia e na maioria das vezes, dentro dessa oficina. Nestas



ocasiões, tivemos a oportunidade de falar sobre as experiências anteriores de trabalho que tiveram, da forma como veem a sociedade portuguesa e a razão de estarem ali, que não é nenhuma em particular, poderiam estar noutro lado qualquer, se lhes oferecessem um melhor salário ou condições sociais mais vantajosas, partilhavam comigo por vezes. Nessas conversas, maioritariamente falava-se da falta de oportunidades em Portugal, dos baixos salários em geral, da vontade de emigrar, da procura, inclusivamente, por outra profissão que não aquela, por razões salariais quase sempre. Pareceram-me as angústias normais dos jovens nos dias de hoje, a incerteza quanto ao futuro, a vontade de partir e de ficar, a profissão errada, a história dicotómica sempre presente. No subtópico dedicado aos neófitos, discorrerei de forma mais aprofundada sobre o processo de incorporação e apreensão das técnicas e do *habitus social* do estaleiro.

No restante tempo de almoço, em que não me encontrava com os novatos, costumava visitar os operários de diversas oficinas, que disputavam as suas partidas de cartas e de dominó, em diferentes oficinas, como forma de “passar o tempo” daquela hora de pausa. As disposições dos grupos eram bastante heterogéneas, ou seja, dos dois grupos que observei a jogar às cartas, um deles era sempre composto pelos mesmos quatro elementos, necessários a uma partida de sueca, e o outro tinha vários elementos que iam trocando à medida que uma dupla perdia, rodando com frequência. No jogo do dominó, havia igualmente um conjunto de operários que habitualmente jogava, pareceram-me cerca de cinco, o que obrigava algum tempo de espera, para que fosse alcançada a pontuação que garantia a vitória. Foi interessante compreender que as dinâmicas dentro de cada grupo eram distintas, evidenciando as cumplicidades, as divergências e a sintonia que povoa aqueles grupos.

Os operários exteriorizavam distintos sentimentos durante o jogo, pois era possível observar a cumplicidade entre dois parceiros de sueca, onde nunca havia uma situação de exposição exagerada da *fachada* do outro elemento, ou noutra dupla onde a contenda emergia imediatamente após uma jogada falhada do parceiro. No outro grupo de sueca, como eram diversos elementos, não havia espaço para criar uma grande intimidade que permitisse interiorizar os gestos e as jogadas do parceiro, por isso, as discussões emergiam após uma escolha gritante do parceiro mas sempre no tom de “gozo”, que era o elemento principal daquele grupo, mesmo quando algum elemento ficava verdadeiramente chateado pela falha do parceiro, não tinha uma via larga para expandir o seu descontentamento. Os colegas que não estavam em jogo ficavam em

redor da mesa, conversando e observando o jogo. Algumas vezes contribuía com uma opinião sobre a melhor carta a jogar, quando alguém que tinha mais dificuldades, mas no final do jogo é que surgiam as questões e as explicações faladas em tom elevado, mas que não consistiam numa verdadeira discussão, apenas se expressavam em simultâneo. O grupo de dominó era, o mais calmo de todos. Não presenciei qualquer contenda ou até mesmo uma conversa em que a voz estivesse exaltada. Todos observavam tranquilamente, diversas vezes brincavam com o jogador e no final, transmitiam as suas opiniões acerca do jogo.

Estes momentos, em que alguns dos operários jogavam, tornavam-se bastante importantes para observar uma forma de interação que se distanciava completamente daquela que ocorria durante o trabalho ou até mesmo, nas pausas que eram feitas ao longo do dia. Aquele momento ganhava a forma de uma inversão momentânea da ordem simbólica da oficina: podiam sentar-se e usar as mesas ou bancadas para exercer uma atividade lúdica, desvirtuando o verdadeiro sentido da oficina, o trabalho, ou seja, a produção. Contudo, aquela inversão social da oficina tinha curta duração pois terminava às 13h00, quando a sirene voltava a tocar a ordenar que todos regressassem aos postos para exercerem as suas funções.

### **3.2.7 - As rotinas (segunda parte)**

A sirene anuncia o regresso aos postos de trabalho. A chegada dos operários aos locais decorre a um ritmo pausado. O reinício da tarde é sempre um momento árduo para qualquer indivíduo, o corpo ainda está entorpecido e a cabeça ainda não se sintonizou na segunda etapa do dia de trabalho. Os primeiros instantes da tarde assemelham-se aos primeiros minutos da manhã, desse ponto de vista, embora o período de readaptação seja incomparavelmente mais curto.

Pode-se dizer que o período da tarde decorre de forma semelhante ao da manhã, do ponto de vista laboral. Todavia, perante aquilo que me foi possível observar, as sociabilidades adquirem uma dimensão mais exteriorizada, acutilante. Essa foi a diferença substancial que notei: de tarde os corpos encontram-se “oleados”, na orla entre o pensamento “está quase a chegar a hora de saída” e a necessidade de camaradagem que é resultado da experiência social mútua de habitar o mesmo espaço

com outro indivíduos e onde a partilha de valores sociais, culturais, morais e técnicos é uma realidade efetiva, mesmo plena de subjetividades e até dissensões. O trabalho decorre a um ritmo semelhante ao matinal. Porém, observei que durante a tarde havia mais discussões entre mestres-operários ou operários-operários acerca das técnicas de execução da obra, o que pode ser apenas uma coincidência. Durante este período, tive igualmente a oportunidade de constatar que as “partidas” ou “brincadeiras” e as conversas ocasionais são mais frequentes. Suponho que esta relação corpo-tempo, o vivido que permite ao corpo entrar na “engrenagem”, está intimamente relacionado com esses acontecimentos sociais mais espontâneos e frequentes. Prosseguindo o movimento ascendente da intensidade das interações durante o período da tarde, a pausa não oficial que acontece a meio da tarde, ganha contornos mais intensos do que durante a manhã. A vida, efetivamente, transforma-se socialmente de tarde. As “brincadeiras” com contacto físico associado disseminam-se e as vozes conversam num tom mais elevado. O período da tarde, apesar de ter a mesma duração do que a manhã, devido ao seu ritmo social, corre a maior velocidade, associando imediatamente o empirismo de que “quando se está bem o tempo passa mais rápido”.

A questão dos tempos de trabalho no Arsenal do Alfeite tem uma importância especial porque os operários tiveram a capacidade de reivindicar para eles, ao longo dos anos, uma parte subjetiva da organização e gestão dos tempos de trabalho, por meio de atos de *resistência quotidianos* (Scott,1985), como por exemplo, “não andar sempre a correr” e serem perfeccionistas no desempenho das suas funções, uma forma de “brio” profissional e pessoal que permite não acelerar períodos de trabalho em detrimento da qualidade. Os atos de reivindicação declarados são também extremamente importantes e não devem ser retirados desta equação porque se constituem como ações de *negociação coletiva* (*collective bargaining*/ tradução minha; Burawoy,1979) onde se evidenciam as relações hierárquicas contrárias, traduzindo-se numa oposição trabalhadores-administração, ou, num sentido mais lato, trabalho-capital.

Quando me foi permitido fazer trabalho de observação numa fragata em reparação, compreendi que os operários ali estão mais disponíveis a descansarem um pouco em conjunto, em vez de cada um permanecer afastado dos restantes. De todas as vezes que me foi dada a possibilidade de observar os operários a trabalhar na fragata, encontravam-se sempre em grupo, seja de dois ou mais. As equipas eram compostas por um grupo alargado de operários que iam desempenhar um determinado conjunto de

tarefas a bordo, sendo todos eles do mesmo sector, mas que depois se subdividiam no número de equipas que fossem necessárias para desempenhar todos os trabalhos afetados ao grupo. As condições de trabalho a bordo de um navio militar apresentam diversas dificuldades: os espaços são exíguos, a salubridade dentro dos compartimentos onde estão os componentes mecânicos e eletrónicos, as posições corporais deveras desconfortáveis. Gostaria igualmente de salientar o trabalho desempenhado pelos operários da oficina de carpintaria, onde se incluem os carpinteiros de branco<sup>22</sup> e a secção de compósitos<sup>23</sup>, porque o pó e o cheiro dos químicos que algumas vezes se concentram dentro do espaço onde têm de trabalhar é sem dúvida, doloroso para aqueles operários.

Durante as minhas estadias a bordo, apenas tive a oportunidade de observar operários da Divisão de Estruturas e Aprestamento, especificamente do Serviço de Caldeiraria Naval, que de modo comum se designa ainda pela nomenclatura anterior, ou seja, oficina de construção naval. Habitualmente os operários que iniciam o processo de desmontagem são os mesmos que procedem à montagem. Por esse motivo, permaneceram durante toda a minha estadia a bordo para a realização dos respetivos trabalhos. Foi-me possível constatar como aquela equipa acaba por trabalhar separadamente, mas está em contacto permanente. Desempenham as suas funções de forma autónoma, mas não esquecem os outros trabalhadores a bordo quando querem fazer alguma pausa. Não tenho dados suficientes que me permitam perceber se a pressão laboral é maior a bordo ou nas oficinas porém, perante aquilo que me foi possível observar, existe uma maior compreensão acerca da complexidade do trabalho a bordo que lhes permite usufruírem de uma porção maior de tempo para executarem as tarefas. Exceção feita, por exemplo, numa ocasião em que uma necessidade urgente surgida noutro navio, obrigou a uma equipa da oficina de mecânica a intervir rapidamente e, nesse caso, a urgência falou mais alto e eles apressaram-se o mais que conseguiram (o que resultou na finalização da obra no mesmo dia em que começaram).

Retornando ao momento da jornada laboral, após a pausa de almoço, os trabalhadores desempenham as suas atividades até às 17h00, momento em que toca a

---

<sup>22</sup> São denominados desta forma os carpinteiros responsáveis pelo mobiliário do navio. Por oposição aos carpinteiros de machado, que construíam e reparavam as embarcações em madeira.

<sup>23</sup> Habitualmente chama-se fibra de vidro, que é um material composto pela aglomeração de finíssimos filamentos de vidro. Apesar das diversas utilizações, na indústria naval é particularmente usado em lanchas e barcos de recreio.

sirene a anunciar o fim de mais um dia de trabalho. Habitualmente, alguns minutos antes, apenas quando possível, os operários vão lavar as mãos e preparam-se para se dirigirem até ao balneário central, onde tomam banho e despem a roupa de trabalho. O momento em que se observa o desfilar de trabalhadores pelas ruas em redor das oficinas, seguindo em direção ao portão do estaleiro, onde passam o cartão pessoal e oficializam o término de mais um dia de trabalho, é sem dúvida de uma beleza desconcertante. É precisamente quando estão desprovidos da roupa de trabalho, que pode ser o fato-macaco, calças e camisola, que percebemos a diversidade individual que habita aquele espaço mas que se funde, posteriormente, numa consciência coletiva, apreendida subjetivamente através da experiência individual vivida, que cria um sentimento de pertença a esse grupo operário, a que muitos ali ainda de apelidam de *arsenalistas*, mas que se pode nomear de forma genérica, classe operária.

### **3.2.8 - Os mestres (relação com os operários)**

A relação que os mestres mantêm com os operários é sempre de proximidade com cada indivíduo. Segundo os relatos de alguns operários reformados, os mestres já não são as sumidades de outrora, particularmente no período anterior ao 25 de Abril, mas ainda são figuras que condensam o *capital técnico* e *humano* dentro da oficina. Por motivos óbvios, a relação que é construída entre operários e mestres depende, por um lado, do ambiente laboral e social vivido no *chão da oficina* e por outro, a formação humana do mestre e do operário. O mestre é a figura de autoridade dentro da oficina, é ele quem controla todos os processos de produção da sua área, respondendo aos superiores hierárquicos, tais como, o(s) engenheiro(s) do sector e, em última instância, o responsável da Direção de Produção.

Presentemente, a forma de chegar ao topo já não se assemelha ao modelo anterior, porque os operários podem ser convidados a assumir o cargo de mestre, desempenhando-o por um período de tempo, recebendo um bónus salarial pelo exercício da função, e podem ser destituídos. Contudo, não é determinante encontrarem-se no topo da carreira para alcançar essa posição. Os superiores hierárquicos são os únicos que decidem quem será convidado, após ser feita uma avaliação das capacidades técnicas e de liderança do operário. A forma de relacionamento mantida entre operários

e mestres é igualmente influenciada pela idade do mestre, não sendo de forma alguma posta em causa a sua posição e a sua faculdade para tomar decisões. No interior da oficina, ele é o responsável final, no entanto, a função social e técnica que o mestre ali cumpria começa lentamente a encontrar-se sob pressão, perante as alterações introduzidas. O fator da idade é um elemento agregador de todo esse conhecimento, de alguém que cumpriu um percurso profissional e pessoal, que o legitima a ocupar aquela posição. A sua posição de poder perante os operários é mais ou menos efetiva conforme o domínio da “arte”, tal como Estanque descreve, “Verifica-se aqui o que os estudos da sociologia industrial há muito mostraram, o princípio de que a “arte” ou a habilidade no trabalho é uma fonte de autoridade em si mesma. Ou seja, do ponto de vista dos subordinados, quem manda deve saber executar tão bem, ou melhor, do que quem obedece.” (Estanque,2000,324).

Certo dia, um operário que se encontra há cerca de 20 anos no Arsenal do Alfeite, partilhou comigo o convite que lhe fizeram para integrar o conjunto da mestrança e, conseqüentemente, subir na hierarquia. Aparentemente, poderia ser encarado como uma promoção apetecível na sua carreira, mas ele declinou o convite. Questionei-o sobre a razão pela qual tomou aquela atitude, e prontamente disse que não era compensatório o aumento salarial em relação ao aumento de responsabilidade, e a total disponibilidade que iria começar a ter, por assumir um cargo de chefia. Esta situação também decorre da urgência em renovarem os quadros naquela oficina e de garantir que o conhecimento ali condensado seja mantido e preservado por mais alguns anos, criando a possibilidade de formar novos operários e voltar a cumprir o ciclo progressivo ao longo da sua carreira. Embora seja uma necessidade real, aparentemente o caminho levado a cabo, poderá criar alguns contratempos, tendo em conta que a larga maioria dos mestres está em idade de se reformar e a transferência de conhecimento às gerações seguintes, aparentemente, não está a ser acautelada com o devido tempo.

O trabalho de observação, o “estar” na oficina, permitiu-me analisar as diversas formas de relacionamento interpessoais, mestre-operário, no seio dos diversos sectores. Nos três locais onde permaneci maior número de dias, os mestres tinham formas de relacionamento bastante distintas entre eles. Novamente, deliberadamente ocultarei os locais de observação, pela facilidade de intuir a quem me refiro no relato. Um dos mestres tinha por hábito, percorrer os diversos locais de trabalho de cada operário do seu sector no sentido de entregar alguma “obra” nova ou esclarecer como se encontrava

aquela que eles estariam a desenvolver. Este mestre mantinha uma relação de grande proximidade com os seus subordinados, conversavam sobre diversos tópicos para além daqueles relacionados com o trabalho, e mostrava-se preocupado com os trabalhadores. Inclusivamente, de todas as vezes em que esse mestre “deu piçadas” aos operários, foi sempre de forma descontraída, sem ser revestida de gravidade ou severidade. Tal é influenciado, pela confiança mútua e grande cumplicidade, um aspeto comum aos restantes mestres. Outro mestre tinha uma presença discreta, mas com uma exigência e controlo, a distância, bastante apurados. Era visível a forma como ele depositava toda a confiança nos trabalhadores, talvez por isso, desempenhava as suas funções em conjunto com outros operários, mas sempre disponível para esclarecer dúvidas e dedicava um longo período às explicações. Por diversas vezes, partilhou comigo a sua apreensão acerca do futuro do Arsenal do Alfeite (SA) no que concerne à transmissão do conhecimento adquirido ao longo dos anos de aquisição de *capital técnico*. No caso específico daquele estaleiro, há técnicas que não estão nos livros, porque são os operários que as desenvolvem.

Confidenciava-me em alguns momentos, que a sua permanência no estaleiro ainda era uma realidade apenas porque se sentia na obrigação de assegurar o futuro daquele estaleiro, dotando os operários mais novo de conhecimento que lhes permitisse fazer face às exigências das funções. Frequentemente, via-o explicar aos operários, de diversas faixas etárias, questões técnicas, solicitado por eles ou por sua própria iniciativa. Inclusivamente comigo, o mestre explicava-me frequentemente aquilo que estava a realizar naquele momento, tendo-me dito uma vez que “nunca se sabe se vais precisar ou não”. Não obstante a sua disponibilidade, em algumas ocasiões o mestre rejeitava as observações dos operários aquando de um pedido de ajuda, tendo sempre de confirmar primeiro. Isto colocava, não raras vezes, os operários numa posição um pouco desconfortável, tendo em conta a sua experiência profissional. Esse embaraço, maioritariamente serve para manter a ordem social estabelecida. Nestas ocasiões, a sensação mais evidente era uma exposição pública do eu.

O último relato acerca da mestrança, apresenta uma outra forma de diálogo com os operários, especificamente nas explicações. Este mestre tendencialmente mantinha uma relação de alguma proximidade com os operários mas oscilava com bastante frequência, entre o papel de camarada e o de mestre autoritário. Do ponto de vista técnico, ele tinha completo domínio sobre todas as áreas da sua secção oficial mas os

seus métodos tornavam-se uma *performance* um tanto exagerada, pois gesticulava freneticamente e falava de forma altissonante. Recordo-me certa vez, com o intuito de explicar como deveriam terminar de realizar a curvatura de um pedaço de alumínio, agarrou bruscamente o martelo da mão de um operário e começou a “malhar” violenta e estridentemente. Porém, ninguém tinha qualquer receio de se dirigir a ele, pelo contrário, apenas sabiam desde logo que poderiam sofrer um novo embarço.

A função de Mestre naquele estaleiro, com a introdução desta nova forma de ascender ao posto, começa a ser olhada com alguma relutância pelos operários, pois mesmo eles, não confiam plenamente nos novos mestres, ou seja, aqueles que ainda têm 15 a 20 anos “de casa” e que perante aquele coletivo operário, o indivíduo ainda não alcançou um grau de conhecimento compatível com a função. Essa descredibilização poderá criar uma profunda reforma na maneira de olhar o posto e a pessoa que o exerce, havendo a possibilidade de desencadear uma rutura da estrutura social no estaleiro, revertendo a ordem simbólica e hierárquica. A desconfiança que tal método cria, tenderá a influenciar a procura de novos mestres, devido a essa desconfiança e indisponibilidade. Os mestres mais velhos, que optaram por permanecer no estaleiro após a passagem a SA, esforçam-se para que o conhecimento seja transmitido, mas o parco incentivo para aceitar a função e a reversão da estrutura social e simbólica, poderão provocar algumas dificuldades na procura dos novos mestres.

### **3.2.9 - Os neófitos**

Por feliz coincidência, tive a oportunidade de acompanhar um pouco alguns elementos do grupo de ajudantes que ingressaram no Arsenal do Alfeite SA, durante o período em que desenvolvi o meu trabalho de campo. O grupo repartiu-se por diversas oficinas e em alguns períodos da tarde frequentavam aulas teóricas na antiga escola de formação do Arsenal do Alfeite, lecionadas por um formador. Estes novos operários foram colocados na Divisão de Mecânica, Divisão de Estruturas e Aprestamento, Divisão de Sistemas de Combate e Comunicações, Divisão de Eletrotécnica e Eletrónica Geral. Desse modo, perante a impossibilidade de acompanhar a integração nas diversas divisões, e vendo-me impossibilitado de aceder à Divisão de Sistemas de Combate e Comunicações (uma restrição imposta desde o início, por motivos de sigilo militar),



decidi aproximar-me mais da Divisão de Mecânica e da Divisão de Estruturas e Aprestamento, nomeadamente, do Serviço de Mecânica e do Serviço de Serralharia Civil, para que eu pudesse acompanhar com alguma proximidade a sua adaptação àquele meio social e profissional. Ao longo das conversas informais que fui mantendo com diversos elementos, concederam-me a oportunidade de compreender que nem todos tinham formação industrial e/ou naval e que a maioria deles é a primeira vez que trabalham naquele contexto fabril. Segundo dados que consegui recolher sobre os neófitos da secção de mecânica, foi possível aferir que a formação dos elementos abrange o ensino secundário, curso profissional de técnico de mecânica naval, curso de especialização tecnológica – tecnologia naval, curso de especialização tecnológica – tecnologia mecânica e o ensino secundário recorrente por módulos capitalizáveis. Os novos operários encontram-se ligeiramente dispersos geograficamente, sendo oriundos dos concelhos de Almada, Seixal, Azeitão e Sintra. Não partilham vivências comuns diretamente mas, ainda assim, o espectro de interesses em comum é semelhante, especialmente, no que concerne aos principais temas discutidos entre eles. Relacionavam-se na sua maioria com os carros, as diversões noturnas, as mulheres, a realidade fabril, as ansiedades relativamente ao futuro e a busca por melhores condições financeiras, no sentido de alcançar outro patamar de consumo e destaque social, ou seja, “para estes operários novatos, o trabalho fabril permanece uma interposição fundamental no acesso a padrões de aparência pessoal e a esferas de sociabilidade pública” (Monteiro,2010,168).

A adaptação dos neófitos, que ingressaram no Serviço de Mecânica, começou por ser feita através do método frequentemente utilizado nestes momentos: encarregam-se de tarefas simples para sentirem a matéria e adquirirem destreza, “ganharem mão”, como habitualmente nomeiam este momento do processo de aquisição técnica. Desde o início que estes operários iam executando diversas tarefas, para que pudessem ter contacto com o maior número de atividades possível, no sentido de se aproximarem de tarefas de alguma complexidade técnica e indiferenciadas simultaneamente, demonstrando a importância de todas as funções e as suas especificidades inerentes. Do mesmo modo, o contacto com as tarefas mais básicas e aquelas de grau técnico elevado serviam igualmente para preservar a hierarquia social e profissional vigente na oficina, mergulhando os recém-chegados operários no quotidiano da oficina. Durante as minhas diversas estadias junto dos grupos de novos operários que trabalhavam na secção de

mecânica, tive oportunidade de observar um conjunto de atividades diversas, tais como: limpeza de diversas peças mecânicas, montagem e desmontagem de motores ou engrenagens, pequenas reparações, idas a bordo, entre outras. Estas tarefas influíam diretamente na aquisição técnica destes novos operários, mas, também, nas sociabilidades permitidas pela função, ou seja, cada tarefa que têm de desempenhar contém em si mesma uma margem específica de gestão temporal, corporal e social. No decorrer deste processo de contacto com as diversas tarefas, essa capacidade gestonária é igualmente praticada e adquirida gradualmente e convertida, numa etapa mais tardia da aprendizagem, em *senso práctico* do operário, dotando-o de uma capacidade de gestão mais consciente do próprio trabalho.

Naquela secção, os dois mestres mantinham com os neófitos longas conversas explanatórias sobre os diversos processos de trabalho, os materiais e equipamentos. Os operários despendiam igualmente bastante tempo a explicar as técnicas relacionadas com cada área. Ao longo das horas que permaneci na oficina, tive a oportunidade de presenciar a forma dedicada como cada operário da secção, no decorrer de cada etapa da tarefa que estivessem a desempenhar em conjunto, explicava detalhadamente o que estavam a fazer e qual a razão. Habitualmente, os novos-operários não ficavam agradados com a ideia de terem de limpar peças com gasóleo, julgo que era apenas com isso que lavavam, ou mesmo quando tinham de usar uma pequena máquina que polia e retirava as sujidades com umas escovas giratórias em malha de aço. No entanto, assisti com frequência aos operários a elogiarem o trabalho e a agradecerem o empenho dos novatos. O compromisso tácito assumido por todos no sentido de assegurarem a continuidade do conhecimento e da mestria operária, permite que não haja ocultação do conhecimento, particularmente entre as gerações mais novas, abaixo dos 40 anos, contrariamente aos diversos relatos que recolhi das experiências biográficas que esses operários tiveram na juventude quando entrados no Arsenal do Alfeite.

Inicialmente, na secção de serralharia civil, eram entregues trabalhos de baixa necessidade técnica aos principiantes, como acontecia na secção de mecânica. A diferença neste grupo recém-entrado encontrava-se no facto de a maioria deles ter alguma experiência fabril. Por esse motivo, com o decorrer dos dias, os neófitos com experiência profissional encetaram algumas discussões sobre a dificuldade em provar pela prática os seus conhecimentos técnicos, sentindo que os operários apresentavam alguma desconfiança em relação a eles. Este método de acolhimento e respetiva

introdução na realidade oficial remonta à experiência coletiva das diversas gerações que se encontram ali presentes, ou seja, a sua entrada no estaleiro decorreu no final da adolescência, para a larga maioria. Tinham, por isso, um período incomensuravelmente mais longo de aprendizagem do que os novos operários, provando que “actualmente, a socialização assente no contexto imediato de trabalho e nas formas colectivas de transmissão e sanção do saber oficial ocorre num momento mais tardio da trajectória biográfica e passa a exigir um período de aprendizagem mais curto em relação ao “aprender lentamente” que implicava antes “aprender a arte”, em que se podia permanecer como aprendiz ao longo de toda a adolescência.” (Monteiro,2010,96).

O uso deste método junto de elementos do operariado com experiência profissional e *senso prático* adquirido, a quem apenas falta a componente social daquela realidade concreta, nutre nos recém-chegados operários um sentimento de ansiedade, associado a uma impossibilidade de provar que se é portador da “arte”. Apenas um dos operários falava claramente com os mestres e operários acerca dessa questão. Os restantes, aceitavam a sua condição de novatos publicamente. Contudo, nas conversas mantidas entre eles, e na minha presença, demonstravam algum desconforto por se sentirem desqualificados técnica e cognitivamente. Num momento em que esse tema foi abordado por um operário novato, juntamente com a perspectiva salarial que não era demasiado atractiva no longo prazo para fazer face às suas despesas, pois a sua companheira estava desempregada e tinham três filhos ainda crianças, o operário conversou com ele de forma amistosa, buscando produzir uma visão positiva da oportunidade de ter ingressado no Arsenal do Alfeite SA. A relação que os neófitos mantinham com os operários e mestres era bastante próxima. Com as devidas ressalvas, porque a forma de comunicar dos mestres da Secção de Mecânica e da Secção de Serralharia Civil era bastante distinta, os novatos não deixavam de conversar com eles de forma pelo menos aparente, descontraída. A única clara exceção de que pude tomar conhecimento foi a de um neófito que, a qualquer oportunidade, evitava um dos mestres, devido a uma experiência não muito positiva com ele, nomeadamente ter apanhado uma piçada.

Os novatos, como seria expectável, criaram uma relação um pouco endógena, que se traduzia na forma como se relacionavam com os seus colegas diretos de trabalho nas diversas secções, e com o grupo de recém-chegados durante o período de almoço, quando tinham oportunidade. Como mencionei anteriormente, habitualmente eles

almoçavam na mesma fila de mesas, enchendo-a completamente. Nesse momento, trocavam diversas opiniões sobre o trabalho e acontecimentos daquela manhã ou do dia transato. Após a refeição, eles dispersavam-se novamente pelos seus locais de trabalho ou no estaleiro. Paulatinamente, esse grande grupo inicial perdia a sua dimensão mas continuava a ser um elemento integrante da dinâmica daquele conjunto de indivíduos. Durante as conversas que estabeleci, facilmente se tornou compreensível que a disposição daquele grupo de operários novatos não era semelhante à dos restantes operários, que representam igualmente diversas gerações.

Relativamente a este grupo de novatos, a relação ao mundo operário é inexistente, apenas a noção técnica do trabalho fabril, industrial. Contudo, não poderei afirmar que assim continuará a ser porque, “tornar-se trabalhador fabril significa apropriar-se, por impregnação progressiva, visceralmente, da memória colectiva da oficina. A assimilação é realizada através de uma disciplina (...). A exposição constante às imputações banais da própria materialidade do lugar, ao barulho das máquinas, à rugosidade própria dos objectos, aos ritmos e aos tempos habituais, esse envolvimento anódino na fábrica significa uma “mundanização” específica do aprendiz, abrindo um modo de relacionamento particular com o que surge como relevante” (Monteiro,2010,133). Mergulhar naquela realidade que é “extremamente violenta e hostil para todos os neófitos, suscita e instila imediatamente, pelo condicionamento físico, fisiológico, sensorial e temporal dos trabalhadores, uma maneira de estar, sentir e fazer que constitui uma reposta adaptativa e uma expressão sintomática da experiência fabril” (Monteiro,2010,30), provoca necessariamente uma mudança no corpo e mente do operário, particularmente no Arsenal do Alfeite, onde historicamente a unidade daquele coletivo operário foi sempre importante.

### **3.2.10 - A ferramenta e o gesto**

Recuperando o destaque que foi dado anteriormente ao ato de guardar e manter as ferramentas seguras, parece-me importante dedicar algum espaço de reflexão ao comportamento dos operários em relação à ferramenta, ao gesto, à sua perícia. O ato rotineiro de guardar e manter sobre vigilância as ferramentas, tem um simbolismo importante para os operários, pelo simples motivo de que diversas ferramentas que eles

têm, foram os próprios a construir e/ou a adaptar às suas necessidades físicas, ou seja, a torná-las ergonômicas.

No caso específico do Arsenal do Alfeite, este aspeto da perícia, da “arte”, sempre foi bastante importante, pois a primeira tarefa dos aprendizes era construir a sua própria ferramenta, a qual iriam manter para o resto da sua vida no estaleiro. Servia igualmente como forma de avaliar os aprendizes desde que chegavam, escrutinando ao longo da sua biografia, quais estavam a progredir e quais poderiam ter mais habilidade, comparando com o momento de entrada no estaleiro. A ferramenta tinha um valor incomensurável para os operários, podendo mesmo afirmar-se que a sua perda, seria uma amputação simbólica do seu corpo. Hoje em dia, o simbolismo da ferramenta, a sua pertença, tem duas dimensões opostas, mas que são importantes: primeiramente, a necessidade de requisitar e declarar a ferramenta anterior como perdida ou partida, impele o trabalhador a “perder tempo” com esses processos burocráticos, promovendo algum sentimento de pertença em relação a ela. Por outro lado, é comum ainda encontrar ferramenta feita pelos próprios operários e, mais simples de encontrar, ferramentas com alterações realizadas por eles no sentido de cumprir melhor a sua função, adaptando-as ao corpo do operário que a utiliza.

Sendo o Arsenal do Alfeite um estaleiro com uma longa história, contém diversos conhecimentos ali depositados, seja de forma material, através de ferramentas, máquinas e livros, seja através da imaterialidade das histórias orais, passadas ao longo dos anos, sobre a vida social no estaleiro e os processos de trabalho. Esses conhecimentos outorgam aos operários uma importância que habitualmente já não têm em diversas fábricas. Contudo, segundo aquilo que me foi possível observar, há uma dupla razão para que os operários continuem a demonstrar o seu sentido prático e a sua arte: o primeiro, o orgulho operário em mostrar os seus conhecimentos, o domínio da técnica, do corpo, do gesto, que promove e mantém este sentimento vivo. O outro motivo, que se converte num elemento de extrema importância, é o envelhecimento geral do parque de máquinas do Arsenal do Alfeite. Há necessidade de os operários cumprirem diversas tarefas manuais, e o manuseamento de algumas máquinas ainda requer uma intervenção do operador ao nível mecânico, não existindo componente eletrónica, o que cria uma necessidade de intervir constante da parte do operário. No entanto, começam a chegar alguns equipamentos modernos, pois, paulatinamente, surge

a necessidade de reformular o parque de máquinas, perante o desenvolvimento da tecnologia e a alteração dos modos de produção.

Observar os operários a trabalhar é também tomar consciência do processo corporal que ocorreu individualmente em cada operário. O corpo torna-se imbuído de novas capacidades físicas e mentais, o que significa, obter um domínio corporal mais seguro sobre a técnica, a matéria e a máquina. Esse contacto com os materiais e com a própria violência, física e psicológica, do trabalho, determina uma certa conceção e organização do mundo, que é feita à medida das próprias relações impregnadas na fábrica. O gesto dos operários reveste-se de precisão e, simultaneamente, leveza, transportando consigo a certeza de que não há lugar para distrações naquele trabalho. Estas poderão traduzir-se numa mazela. Por outro lado, a censura do grupo operário é imediata, particularmente durante o processo de apreensão do(s) gesto(s), da “passagem de testemunho”, por se tratar de um duplo método de aprendizagem, ou seja, mimético e explanativo. Devido à imersão naquele grupo social e profissional, assim como ao contacto com a matéria, os operários tornam-se dotados de uma economia de gestos. O seu *savoir-faire* adquire um automatismo mental e físico, tal como indica André Leroi-Gourhan, através daquilo que designou como *cadeias operatórias maquinais* e que são o nível seguinte ao *instinto* nas capacidades cerebrais (Leroi-Gouhran,1965). O mesmo autor auxilia igualmente a compreender a importância deste encontro, operário-matéria, através da seguinte forma, “l’ouvrier mis en présence de la matière compose avec les qualités et les défauts particuliers qu’elle présente, combine sur ses connaissances traditionnelles le déroulement possible des chaînes de gestes, conduit sa fabrication, corrige, aboutit au produit dont il est l’auteur dans une dépense équilibrée de mouvements musculaires et d’idées.” (Leroi-Gourhan,1965,60).

Em suma, a relação (ou poderei mesmo dizer a confrontação) entre corpo e trabalho, e sua contradição intrínseca, apresenta-se sintetizada por Bruno Monteiro da seguinte forma: “Capital corporal e trabalho corporal estão unidos por uma relação recursiva e contraditória na fábrica. Adquirir uma valorização num ofício fundamentalmente corporal, que exige uma participação fisicamente intensa e um saber-fazer complexo, obriga a uma dedicação precoce e prolongada ao trabalho; tal investimento conduz, no entanto, a um desgaste de forças físicas e espirituais.” (Monteiro,2010,46).

### 3.2.11 - Os *hobbies*

Desde sempre o Arsenal do Alfeite albergou operários que estiveram política e socialmente envolvidos em lutas de contestação do *satus quo* reinante em cada momento. Esse envolvimento era o resultado de uma evolução para outro estágio psicológico, que despertava não só essa consciência política, através do vivido, das leituras feitas e da partilha humana, mas também um interesse pela expressão artística, convertendo-a numa ferramenta de tradução do mundo concreto, dando vida aos seus pensamentos e sentimentos.

Quando cheguei ao Arsenal do Alfeite, a minha expectativa em relação aos *hobbies* dos operários era bastante reduzida. Pensei que deveria incidir sobre atividades de recreio e não tanto sobre atividades artísticas. Talvez fosse preconceito e subestimação daqueles indivíduos. Ao fim de alguns dias de permanência, tive a oportunidade conhecer um operário que se interessava pela fotografia e por uma técnica de pintura a spray que ele usava em diversas superfícies. Rapidamente, através desse operário, conheci mais três colegas que se dedicavam à fotografia amadora e profissional. Um dos operários, com cerca de trinta anos de serviço no Arsenal do Alfeite, costumava dedicar-se à fotografia de eventos de forma profissional, apesar de a tempo parcial. Esse operário era encarado como um género de mentor dos restantes praticantes de fotografia. Habitualmente, os operários organizavam passeios fotográficos por diversos locais, como por exemplo, Lisboa e Serra da Arrábida. Após a minha saída do estaleiro, de facto vários meses mais tarde, tive a oportunidade de ver algumas fotografias publicadas nas redes sociais, onde dois operários fizeram uma sessão fotográfica de estúdio e um nu integral na oficina de mecânica, demonstrando a sua enorme abertura e inclusivamente, dos seus colegas. Continuando no tema da fotografia, conversei com outros dois operários que também tinham interesses fotográficos, ligeiramente diferentes deste grupo, que se dedica maioritariamente à fotografia social, de natureza e de estúdio. Estes operários-fotógrafos, dedicam-se maioritariamente à fotografia de arquitetura e de aves. Esse trabalhador é um amante de aves, por isso, casou essas duas paixões, acrescentando ainda o facto de este operário ser igualmente professor de artes marciais.

Não obstante a fotografia ser a arte mais praticada, os operários do Arsenal do Alfeite SA não se restringem somente a ela e é possível encontrar outras formas

artísticas dentro daquele estaleiro. Não descurando o legado existente entre aquele coletivo operário, um dos operários foi durante vários anos mestre de xadrez, tendo sido treinador de jogadores invisuais federados durante alguns anos, representando Portugal em diversos campeonatos. No Arsenal do Alfeite, a tradição de jogar xadrez sempre existiu entre operários, não fazendo, presentemente, parte das atividades. Outro operário, com o qual mantive uma relação relativamente próxima, mostrou-me as suas pinturas de navios da marinha, em estilo naif, que é o seu predileto. Este operário estudou escultura numa escola de artes, e frequentemente reunia-se com amigos da sua área de residência para irem a museus e discutirem obras de arte e artistas. Além destas áreas artísticas, facilmente me deparei com mais três operários que faziam escultura, particularmente um deles que criava obras em madeira. Os restantes faziam réplicas de peças em metal ou em madeira, tais como: guitarras, peças de xadrez, cinzeiros. A música também marca presença naquela realidade. Um operário tinha grupos de baile, nos quais cantava e tocava guitarra, e outro trabalhador tocava e lecionava cavaquinho. Finalizando as diversas capacidades artísticas existentes no estaleiro, gostaria de destacar um operário que era pintor, desenhador e caricaturista, tendo inclusivamente realizado uma caricatura minha em “dois minutos” captando o momento como se fosse uma máquina fotográfica.

Esta dimensão artística que o Arsenal do Alfeite agrega contribui igualmente para as múltiplas e densas realidades que coexistem naquele coletivo operário, que se constrói alicerçando-se na objetividade da produção e na subjetividade social e cultural. As partilhas proporcionadas por estes interesses artísticos, no local de trabalho e no exterior, contribuem de forma proporcional, direta e indiretamente, para a agregação dos diversos grupos operários presentes naquele estaleiro. Este ato de compartilhar os interesses artísticos de cada um permite melhorar os conhecimentos intelectuais e analíticos dos operários, aprendendo uns com os outros. Configura também a possibilidade de criar laços aprofundados acerca da construção de uma (nova) identidade operária naquele local, baseando-se mais na concretização subjetiva de classe, nos interesses e dramas pessoais, do que apenas no valor concreto e pragmático, nas reivindicações exclusivamente materiais sobre as condições de trabalho, ou seja, na estruturação da consciência de classe apenas na produção.



### **3.3 - A possibilidade de um filme e as limitações do trabalho solitário**

Durante o trabalho de campo, decidi dedicar as duas primeiras semanas, sensivelmente, a estar presente nas oficinas, contactar com os operários e não transportar comigo o equipamento audiovisual. Ao longo desse período, deambulei pelas oficinas, conversando com diferentes elementos do coletivo operário, apenas observando e procurando compreender a cadeia operatória de cada local de trabalho. Ao cabo desse tempo, decidi fazer-me acompanhar pela câmara de filmar e iniciar a fase de captação das imagens para o documentário que me propus realizar neste trabalho de projeto. O processo de entrada não foi tão simples quanto imaginei, tendo em conta que me encontrava há alguns dias no estaleiro. Tive de preencher um manifesto, onde declarava tudo aquilo que tinha dentro da mochila, abrindo-a de seguida para que um dos polícias da base e/ou o segurança da empresa privada contratada pelo Arsenal do Alfeite SA, confirmasse o equipamento que transportava comigo. Na verdade, esse processo durou apenas alguns dias e após esse tempo tudo se tornou mais agilizado, pois deixei de ter a necessidade de ser sujeito a um controlo minucioso. Apenas no final da minha estadia confirmaram a saída do meu equipamento e a respetiva anexação do manifesto ao processo, dando conta da sua inutilização futura.

#### **3.3.1 - Surgimento da câmara e a necessidade de uma nova reaproximação**

“The Self is no more inviolable than the Other is inalienable. Far from it, in fact: Self and Other, fragmentary and partial as they are, are mutually constitutive, coexisting in a shared, if shifting, field of consciousness.(...) To the contrary, as MacDougall emphasizes, individual experience presupposes a plurality of subjectivities, in ourselves and others, and these do not detract from our selfhood so much as they actively contribute to it. In film as in life, our conception of ourselves as well as of the world is intricately related to our conception of others. Other people’s subjectivities are their own, to be sure, but they also inhabit the same world as we do, and this cohabitation is a source of commonalities – between individuals and by extension, says MacDougall, between groups – as much as it is of differences” (Macdougall,1998,13).

A relação que fui construindo com os operários dos vários sectores baseava-se na ausência de câmara, apesar de terem sido alertados desde o início que iria realizar a captação de imagens do ambiente social durante os períodos de laboração e de pausa. Um comunicado enviado pela administração dava conta da minha presença no estaleiro e a motivação do meu trabalho. No momento em que comecei a transportar o equipamento audiovisual, tive necessidade de encetar uma nova aproximação aos trabalhadores porque os comportamentos alteraram-se de imediato e por completo. Subitamente confrontei-me com uma realidade modificada que me transcendeu um pouco e me obrigou a recorrer ao método inicial de (re)aproximação. Ingenuamente, pensava encontrar-me num estúdio bem mais desenvolvido. Voltei a deambular pelas oficinas, de câmara de filmar na mão e tripé ao ombro, sem que nada filmasse inicialmente. Aqueles objetos deturparam a nossa relação, e tive de reorientá-la para essa nova perspectiva, que iria incidir na captação da representação daquele coletivo operário nas várias oficinas. Primeiramente dirigi-me aos mestres de cada sector, tal como tinha feito na minha aproximação inicial, indicando que iria fazer umas filmagens, mas que primeiro falaria com cada operário a indicar essa minha intenção. De seguida, expliquei um pouco aos operários aquilo que iria fazer, que consistiria apenas em captar alguns planos sobre o desenvolvimento dos trabalhos, para conseguir captar as interações entre os trabalhadores durante o processo produtivo e também nos momentos de pausa, onde as interações são substancialmente diferentes. Não partilhei esta informação na totalidade, com o intuito de não interferir ainda mais na conduta dos trabalhadores.

Não escutei nenhum operário opor-se a ser filmado, possivelmente devido ao facto da administração ter redigido um comunicado interno e dessa forma se terem sentido pressionados a participar, mesmo com a salvaguarda de que não eram obrigados. No entanto, alguns fizeram os possíveis para se reservarem face a essa exposição diante da câmara, mas de forma discreta. Os pedidos de autorização que tive de fazer e os frequentes pedidos de esclarecimento que me foram endereçados pelos operários, ao longo dos dias de filmagem, tornaram-se importantes na relação clara que mantive com os sujeitos do filme. Contudo, não dava lugar a questões sobre as suas vidas no local de trabalho, limitando-me a captar o quotidiano do estaleiro. Neste momento, já tinha interiorizado algumas práticas e rotinas, não sendo apenas possível em alguns momentos antecipá-las, em razão das mudanças de tarefas, mesmo inseridas na mesma

obra que se encontrassem a realizar, que decorriam com alguma frequência. Através dessa inter-relação restringiu-se e conteve-se a necessidade mútua de explicações que pudessem influenciar negativamente a organização do meu trabalho e inclusivamente, “there is, in fact, some reason for the filmmaker not to do so for fear it may influence their behavior. In this insularity, the filmmaker withholds the very openness that is being asked of the subjects in order to film them.” (Macdougall, 1998, 133).

Para iniciar esta fase de captação de imagens, decidi começar pela Divisão de Mecânica, pelo facto da minha relação com aqueles operários ser de maior proximidade naquele momento. Também foi importante a existência de alguns operários com sensibilidade fotográfica, motivo pelo qual os constrangimentos que eventualmente sentisse se pudessem tornar mais reduzidos. Todavia, questionava-me a respeito da representação que procurava fazer deles e qual o ponto de vista mais justo para filmar aquele contexto oficial. Ali, os processos produtivos (maquinais e manuais) têm maior destaque, em detrimento das relações humanas. No entanto, estas existem, e são um elemento agregador em qualquer ambiente fabril. A minha decisão pelo método de cinema observacional, mesmo sabendo que “une des faiblesses possibles de la méthode du cinéma d’observation consiste en ce que pour être en mesure de travailler, il faut prendre appui sur des relations humaines suivies, empreintes de sympathie réciproque entre le cinéaste et le sujet filmé. Il ne s’agit pas d’adopter le regard d’un observateur distant et détaché mais de tendre vers une vision aussi intime que possible” (de France, 1979, 44), foi assumida desde o início porque queria restringir a minha influência naquele local, podendo captar dessa forma as sociabilidades de cada oficina.

Conhecia alguns processos maquinais, tais como as máquinas ferramentas (tornos e fresas) e os processos mecânicos de desmontagem/montagem e reparação de um motor. Apesar de serem motores e engenhos mecânicos de navios, na sua grande maioria, havia alguns motores de menor capacidade e dimensão, que funcionavam da mesma forma que um motor diesel regular, ou seja, como o de um automóvel por exemplo. O meu envolvimento antecipado com a realidade fabril permitiu-me abordar os processos produtivos de uma forma mais imersiva. Julgo que este “passe-partout” que desbloquearia as diversas portas iniciais, podendo apresentar uma perspectiva *emic* (quase vestindo o fato-macaco), se transformou numa perspectiva mista entre *emic* e *etic* porque o fascínio que sentia ao filmar os trabalhadores aproximava-me deles prontamente. Como Macdougall resume, “the pleasure of filming erodes the boundaries

between filmmaker and subject, between the bodies filmmakers see and the images they make. Filming is fundamentally acquisitive in “incorporating” the bodies of others. The filmmaker’s consciousness must also expand to accommodate these other bodies, but it cannot hold them all; they must be given to others – or at least returned to the world. In achieving this, the bodies of the subject, the filmmaker, and the viewer become interconnected and in some ways undifferentiated” (Macdougall,2006,27-28). Todavia, quando procurava alcançar o plano de fundo daqueles momentos laborais, ou seja, focar-me menos na ação e mais na interação entre trabalhadores, saía dessa relação mútua de fronteira erodida para iniciar a edificação dessa mesma fronteira que nos distanciava, controlando as ações técnicas e interações dos operários. Andava em busca de um ponto de vista e ação, que pudesse produzir algum conhecimento antropológico a partir do suporte visual, do filme documentário neste caso específico, para que “the resulting image does not so much transcend reality as produce an alien perception of reality, sensitive to unknown qualities. The surrealism of the film image lies precisely in making us aware of a reality beyond our knowledge” (Macdougall,2006,17).

Prosseguindo na abordagem observacional que optei por ter neste documentário, regressei à ideia acerca do justo ponto de vista para criar uma maior pluralidade de significados (Macdougall,2006), não conduzindo a narrativa apenas num sentido único (pessoal), correndo o risco de despi-la de reflexividade (será isso verdadeiramente possível ao método etnográfico, após contactar com as pessoas e mergulhar naquele contexto?). A duplicidade da abordagem, proximidade e distância em disputa constante, fez-me optar, finalmente, por guardar alguma distância dos operários da Divisão de Mecânica no momento de carregar no *rec*, colocando a câmara sobre o tripé e focando-me nos processos produtivos. Iniciei as filmagens pelos torneiros mecânicos junto aos seus tornos, mais tarde percorrendo toda a Divisão de Mecânica e restantes divisões do Arsenal do Alfeite SA. Com este distanciamento, ou ao ter escolhido esta justa distância entre a câmara e os sujeitos, permitiu-me criar uma relação com o espaço-corpo, ou seja, a opção pelos planos de conjunto e gerais concedeu à imagem essa espacialidade, demonstrando a imensidade do espaço, assim como de uma corporalidade, a relação entre o corpo-corpo, corpo-máquina/matéria, corpo-oficina(edifício) e corpo(operário)-câmara(meu corpo) que acompanhou toda a captação de imagens, constatando que, “the film subject has a multiple identity – as the person who exists outside the film, in his or her own being; as the person constructed through interaction with the filmmaker; and as

the person constructed once again in the viewers interactions with the film. We can say that in the last two cases, the film subject is the product of a kind of *investiture*” (Macdougall,1998,29). Se numa primeira fase surgiu como necessidade de me introduzir “pouco a pouco”, em todas as oficinas reproduzi esse modelo inicial de usar o tripé e filmar ligeiramente afastado, recorrendo ao plano fixo, deixando a vida “prosseguir” diante da câmara, selecionando os acontecimentos que estavam a decorrer de acordo com a interação entre os operários e entre operário-matéria ou máquina, comecei a utilizar com frequência estes planos de conjunto e gerais como forma de mostrar o domínio das interações. No entanto, e apesar de aparentemente criar essa distância, nunca me situei “à margem” desses operários nem daquilo que eles se encontravam a realizar, pois tal como Sarah Pink nos recorda, “in practical film-making terms, the observational method seeks to effect this engagement between subject and audience through a cinematography based on an “unprivileged” single camera that offers the viewpoint, in a very literal sense, of a normal human participant in the events portrayed” (Pink,2004,119).

Em todas as oficinas, a vida alterou-se logo no primeiro instante em que viram o meu equipamento audiovisual. Estou igualmente convicto de que se alterava sempre que aparecia com o equipamento audiovisual. Por esse motivo, interrogava-me sobre a “autenticidade” implícita daquilo que estava a captar (tanto mais após os momentos que passei no estaleiro sem câmara e a oportunidade de observar diversos acontecimentos). Ia-se tornando um pouco desmotivante para mim não conseguir alcançar a grande impossibilidade (o impossível seduz frequentemente) de ser uma presença não notada naquele ambiente. No entanto, não tinha quaisquer ambições de alcançar uma visão estilizada nem tão pouco cristalizada. Somente procurava com bastante inocência, uma normalidade das relações na minha presença em vez de incidir sobre a experiência subjetiva de “estar ali” e captar esses momentos em que a “realidade” está condicionada por esse fator. Como pude constatar tardiamente na montagem do documentário, a relação constrói-se entre *observador* e *observado*. Mesmo estando o observador numa posição de *poder*, os sujeitos não perdiam a sua *agência* e interagiam mesmo diante da câmara, jogando o jogo das *autorrepresentações do eu* frequentemente, recolocando-se no momento em que os filmava. A alteridade da minha posição dentro daquele estaleiro era facilmente identificável e até tardiamente os operários mantiveram uma posição dúbia em relação a mim. Por esse motivo, desde o início interroguei-me acerca da forma

como aquelas imagens, contrariamente à opinião geral dos trabalhadores que julgavam que poderiam servir para “espiá-los”, poderiam adquirir uma perspectiva de *empowerment* daquele coletivo operário, ou seja, partindo das práticas produtivas, expondo em primeiro plano a mestria operária, propunha-me desvendar as interações sociais ao longo de uma jornada de trabalho.

Em relação à forma de concretizá-lo durante a rodagem do documentário tive algumas dificuldades pela híper-noção do Eu que aqueles operários apresentavam (contributo, sem quaisquer dúvidas, das redes sociais e da exposição constante à imagem) e da consequente representação visual que queriam ou esperavam que fizesse deles. Por diversas vezes tive intenções de filmar momentos de pausa (tomar um café, comer uma sandes, fumar um cigarro, uma simples conversa de desconpressão entre operários) e foi-me totalmente impossível devido a essa consciência da autorrepresentação, reportando-me para a ideia de que “the relationship between the camera and character is another distinguishing feature. Whilst in documentary film-making the camera serves the action and protagonists, in fictional films the reverse is true: actors work for the camera. This awareness of the character as a person whose life is independent from whether or not a film is built around him brings documentary-making and anthropological research closer. Qualitative research in the social sciences – especially in individual and group psychology as well as in social and cultural anthropology where the research/intervention is based on participant observation – always entails an immersion in the life and behavior of those we study” (Pink, 2004, 141). Senti, nesses instantes, a inversão da nossa relação: pelo facto de ter uma câmara, era encarado como alguém que estava numa posição superior, contudo, as *agencialidades* que se fazem e desfazem ao longo destes processos negociais, fizeram-me compreender que o Outro (coletivo operário) nunca perde a sua voz, a sua posição. As tarefas técnicas quotidianas destes trabalhadores na presença da câmara adquiriam um senso performativo. Regularmente, os operários abrandavam a execução dos trabalhos para que os gestos ficassem mais perceptíveis. Da mesma forma, ora mostravam para a câmara os objetos realizados ou que estavam a realizar ora explicavam um pouco o conteúdo da sua tarefa.

O poder que a imagem contém já faz parte do senso-comum, de um imaginário coletivo, “uma imagem vale mais do que mil palavras”, diz-se. Com o advento da circulação massiva de imagens, o acesso facilitado à produção de imagens para colocá-

las na internet, maioritariamente nas redes sociais, esta conceção acerca do poder da imagem expandiu-se e prosperou tornando qualquer indivíduo produtor de conteúdos visuais e audiovisuais. Todo o conteúdo filmado convoca-nos para uma polissemia de significados e leituras. O sentido em si mesmo que o filme/imagem transporta, pois é “deictic: the act of making a film is a way of *pointing out* something to oneself and to others, an active shaping of experience” (Macdougall,1998,29), assenta na contextualização da ação, da narrativa. A imagem pode dizer tudo e não dizer nada, e será dessa forma que terá a capacidade de resistir aos significados de quem olha e que será mantido o seu sentido (contextualizado), sem que seja contudo unívoco, para dotar o espetador de capacidade analítica, crítica. Contudo, as imagens escapam sempre ao controle de quem as produziu e adquirem novas camadas interpretativas, novas leituras e significados percecionados ao nível da experiência pessoal do espetador. Pode-se ainda afirmar que a tridimensionalidade de leituras de uma imagem/um filme, o sentido expresso pelo ponto de vista de quem filmou (cineasta/antropólogo), o sentido que é dado por quem olha (espetador) e a própria vida que os sujeitos da imagem/filme emanam (mesmo fixos naquele espaço-tempo), granjeados de uma natureza inerentemente insubmissa, tal como Macdougall refere, pode proporcionar nessa convergência de sentidos um novo tipo de conhecimento antropológico. Assim sucede através da análise visual, oferecendo a possibilidade de florescer e fundamentar-se de forma mais aprofundada porque a reprodução mecânica do real que a imagem proporciona é inevitavelmente mais clara do que interpretação textual que a antropologia exclusivamente escrita necessita<sup>24</sup> (Macdougall,2006).

No contexto específico onde decorreu a rodagem do documentário, facilmente pude depreender as dificuldades crescentes que as novas tecnologias criam ao cineasta-antropólogo (ou antropólogo-cineasta) no que concerne a um posicionamento hiper-consciente do sujeito filmado, que advém da circulação de imagens que povoam o nosso quotidiano. Os comentários que proferiam frequentemente eram: “isto é para o facebook” e numa menor escala, se “era para a SIC ou para a TVI”. A dificuldade de filmar num contexto em que as pessoas compreendem facilmente que a sua representação (a sua “imagem”) tem um valor, podendo ser-lhes benéfico ou prejudicial

---

<sup>24</sup> Apesar de estar consciente que é um tema de debate no seio da Antropologia e que decorre num espectro mais alargado, recorro a Macdougall para me posicionar no tema da antropologia visual. Também no artigo de Marc Henri Piault, Sydney M. Silverstein & Aubrey P. Graham (2015) se questiona onde está a teoria na antropologia visual, iniciando a sua argumentação de forma a construir uma base teórica para a disciplina.

essa representação visual (no caso específico, perante a Administração, por exemplo) aumenta e faz erguerem-se demasiadas barreiras que terão de ser derrubadas através do tempo e da negociação constante para atingir uma confiança mútua que permita aceder a novas camadas. No entanto, reforçando a ideia de Macdougall, através dessa interação e recorrendo aos mecanismos audiovisuais *tout court*, sem ambicionar a validação antropológica baseada na conceção escrita da disciplina, novas oportunidades poderão surgir se a antropologia visual conseguir potenciar aquilo que ainda tem estado a ser (pelo menos para mim foi) uma desvantagem e uma dificuldade real: a alteração de comportamentos diante da câmara (encenação positiva e negativa) contrariamente ao ponto em que nenhuma outra forma é mais “real” porque conserva a materialidade da imagem captada (a sua *reprodução mecânica do real*).

### **3.3.2 - Relação dos operários com a câmara**

Este capítulo tem incidido sobre a alteração de comportamento dos operários no momento em que apareci com o equipamento audiovisual, exceto aqueles que tinham interesse pela fotografia, que quiseram observar a câmara e conversar um pouco sobre imagem. No seguimento dessa temática, irei aprofundar um pouco mais a relação que os trabalhadores foram mantendo com a câmara ao longo dos dias de rodagem, a encenação do Eu diante dela, a gestão espacial e temporal que tive de efetuar para que não causasse (tanto) desconforto a minha presença, assim como as minhas escolhas no ato de filmar (o que posso ou não mostrar, o que interessa ou não para o filme).

Como referi no tópico anterior, apresentar-me acompanhado pela câmara de filmar nas oficinas provocou um desconforto inicial geral nos trabalhadores e obrigou-me a reposicionar-me no *chão da oficina*. Optei por começar a realizar a captação de imagens, tal como mencionado, na Divisão de Mecânica, pelo simples facto da minha relação com aquele grupo operário ter tomado uma proximidade que nunca alcancei nos outros locais. O desconforto inicial apenas esteve presente durante as primeiras tomadas de imagens. Após deambular pela oficina, conversando e estudando o espaço para iniciar as filmagens, os operários (re)iniciaram a interação comigo sem um grande desconforto aparente. As conversas entre colegas converteram-se um pouco e as piadas para “a câmara” foram-se desenrolando à mesma velocidade. Subitamente, comecei a



ser solicitado para filmar (os operários diversas vezes referiam-se ao ato de filmar como fotografar) um determinado processo de trabalho ou para “tirar uma foto” a dois ou mais operários que se encontravam a trabalhar em equipa. O momento caricato, posso chamar-lhe dessa forma, ocorreu durante a interação de dois operários, um bastante mais novo do que outro, em que o mais novo iniciou uma performance de exposição pública da fachada do colega (Goffman, 1956), ou seja, ironizando acerca da forma como o mais velho lhe estava a ensinar a manusear um equipamento e também ironizando (ou mesmo caricaturando) a sua virilidade. Nesse momento, permiti que tudo se desenrolasse sem interferir, tendo em conta que outros estavam igualmente a observar e poderiam julgar que eu iria intervir nos momentos futuros. Nessa ocasião percebi que iria ter essa dificuldade naquele local, ou seja, perante a performance deliberadamente exagerada em face da câmara, não teria capacidade de gerir de outra forma a não ser esta: deixar a performance prosseguir como cada um e todos entendessem.

A interação que os operários dessa divisão mantinham comigo enquanto filmava era absolutamente diferente das restantes divisões. Naquele local, a interação comigo era recorrente e mesmo quando me encontrava próximo deles a filmar, não senti que a sua mudança comportamental fosse brusca. Nas restantes secções, embora tivesse boas relações e diferentes níveis de proximidade, nunca me senti “em casa”, particularmente quando estava acompanhado pela câmara (em algumas oficinas apenas acontecia quando tinha a câmara comigo). As interações entre operário-operário (na minha presença) e entre câmara-operário tiveram diversas intensidades nas diferentes oficinas. Como já referi, na Divisão de Mecânica encontrava-me particularmente confortável, exceção para o serviço de caldeiraria de tubos onde genericamente não encontrava constrangimentos a filmar mas tinha perfeita noção de que alguns trabalhadores não se sentiam descontraídos na minha presença. Nos restantes locais, a relação que mantive era cordial com a massa geral dos trabalhadores e bastante próxima com um reduzido grupo de cada sector. A maior dificuldade que encontrei acabou por ser a de cruzar essa barreira que indefiniu a nossa relação do ponto de vista da utilização das imagens. Diversos operários não tinham uma ligação positiva com aquilo que a imagem representa: a sua própria representação e a utilização que poderia fazer disso. A minha decisão de não intervir firmou-se mais na busca pela não existência de mais obstáculos à minha presença. Por isso captei as imagens sempre mantendo essa justa distância que

encontrei, tal como referi anteriormente, dando passos de aproximação em momentos chave dos trabalhos. Recordo-me do conjunto de planos que fiz de um operário a cortar chapa desgastada de uma estrutura de um navio na oficina de construções navais (Serviço de Caldeiraria Naval) com o maçarico de oxiacetileno, em que utilizei câmara móvel e me aproximei o mais possível dele, em virtude do trabalho que estava a realizar mas também porque esse trabalho obrigava-o a depositar bastante concentração nele, fazendo com que não se incomodasse pelo fato de me encontrar (relativamente) próximo dele. Terminei por me focar nestes momentos de abstração ou relativo conforto em relação à minha presença, devido à tarefa que se encontrassem a realizar, para seguir filmando as técnicas, interações sociais e materiais nas oficinas porque me auxiliava esse momento em que ignoravam um pouco mais a minha presença na oficina.

### **3.3.3 - O Almoço (os jogos e o refeitório)**

O período de almoço era um momento de grande importância na jornada laboral dos trabalhadores. Para além da pausa que representava, era nesse momento que os papéis socioprofissionais em vigor se invertiam, embora nunca os despissem dentro do estaleiro. A possibilidade de escolha (poder esquecer o trabalho e escolher como ocupar o tempo durante essa hora) que revestia aquele período tornava-o um momento sensível para mim. Questionava-me com frequência se deveria filmar os diversos momentos que compunham aquele período ou se deveria abster-me para libertar os operários da pressão de me terem por perto a filmar. A reflexão a que me prestei encaminhou-me na direção de abdicar do registo visual desses momentos, por aquilo que representavam para os trabalhadores (o seu momento), e porque se tornou premente a possibilidade de conversar com eles e aproximar-me sem a limitação imposta pela tarefa que estivessem a desempenhar. Dessa forma, o único registo que decidi efetuar relativamente ao período da refeição foi com os operários a dirigirem-se para o refeitório e na fila a aguardar. O outro momento foi a captura dos jogos de cartas e de damas que aconteciam diariamente entre alguns grupos de operários durante esse período.

A premissa de que o cinema observacional é baseado em escolhas, tal como Macdougall refere no seu livro *Transcultural Cinema*, converteu-se numa ideia bastante

concreta nestes momentos particulares<sup>25</sup> porque, “the filmmaker is limited to that which occurs naturally and spontaneously in front of the camera. The richness of human behavior and the propensity of people to talk about their affairs, past and present, are what allow this method of inquiry to succeed” (Macdougall, 2006, 132-133). A intromissão excessiva que representava a captura de imagens no refeitório assim como a possibilidade de incompreensão pelos trabalhadores do propósito daquelas imagens (tendo em conta que o ambiente ideal é a oficina, não o refeitório) ditou que abandonasse essa ideia. No período imediatamente após terminar a refeição, com frequência regressava para uma oficina (quase sempre a de Mecânica ou a da Serralharia Civil). No entanto, algumas vezes dirigi-me a outras oficinas onde encontrei alguns operários ocupando o tempo com jogos de cartas e damas. Iniciar a captação de imagens do jogo de cartas foi um processo de negociação que se estendeu um pouco no tempo, cerca de três sessões, porque eu queria perceber a abertura dos operários a serem filmados, qual o habitual desenrolar do jogo, como se comportam, como se formam as equipas e interagem durante o jogo para compreender que planos cinematográficos poderiam ser realizados e qual seria a melhor forma de abordá-los com essa intenção: filmá-los. Ao cabo de duas vezes a observá-los, no final daquelas rondas de partidas de sueca decidi transmitir a minha intenção de filmá-los no dia seguinte ou noutro. Ficaram um instante em silêncio e indiquei-lhes que iria apenas filmar as suas mãos com as cartas e gravar o som, obviamente. Nesse momento a tensão que se gerou dissipou-se e consentiram que filmasse o jogo de cartas seguinte. A recolha visual que efetuei junto do outro grupo de operários que costumam jogar às damas, foi deveras mais simples de realizar pois a minha presença no momento em que colocavam o pano verde, o tabuleiro e as peças permitiu-me permanecer próximo deles a observar o jogo e no momento em que compreendi as interações, as regras do jogo e as ocasiões em que anotavam os pontos conquistados, decidi pedir para filmá-los, dentro do mesmo registo de apenas capturar os movimentos das mãos e as interações permanecerem apenas no domínio do áudio.

A minha opção pelos planos aproximados apenas das mãos deveu-se, em primeiro lugar, a uma necessidade de garantir alguma normalidade (dentro do possível) entre os trabalhadores ao longo de ambos os jogos, permitindo que eles continuassem a interagir de forma mais ou menos espontânea porque sabiam que não iriam ser filmadas

---

<sup>25</sup> Que em relação ao contexto laboral *per se*, são especiais devido à possibilidade de gestão das vontades pessoais, mesmo que encerradas num limite determinado.

as suas caras. Em segundo lugar, as mãos são o elemento corporal que “bate” as cartas e move as peças das damas, ou seja, a sua ação destaca duas características importantes: a ação/gesto (que é determinante no jogo) e a carga dramática contida no gesto<sup>26</sup>. A câmara móvel seguiu um critério de mobilidade, de possibilidade de reenquadramento consoante as jogadas e os ditames do momento porque no cinema observacional é necessário antecipar os momentos. Aliás, é nessa matéria temporal que o documentarista trabalha constantemente: o momento presente da ação que decorre em frente à câmara (analisando a ação que está a filmar, enquadrando da melhor forma a garantir o melhor registo possível) e a antecipação do momento posterior para dar seguimento a uma narrativa cinematográfica desejada. Através do registo apenas áudio das interações sociais no decorrer do jogo, procurei não descaracterizar aquele momento, pelo facto de não ter captado nenhuma imagem dos trabalhadores, e conceder uma dimensão social àquele ato. Dessa forma pretendi representar implicitamente as formas como os operários socializam, nomeadamente quando estão neste momento de pausa, no som registado.

Uma outra questão com a qual me debati naquele momento em que estava a analisar as partidas foi acerca da melhor abordagem àquele grupo, de forma a não colocar a sua representação social e profissional em causa perante os superiores hierárquicos. Apesar de não ser um ato proibido, os riscos inerentes à transmissão de uma imagem distorcida daquele coletivo operário estão sempre presentes. Por esse motivo decidi preservar (um pouco mais) as suas identidades e as oficinas onde trabalham. Esta linha sensível de relacionamento obrigou-me a ter sempre uma atenção redobrada relativamente à exposição dos operários, particularmente durante o processo de edição do documentário. Para além das questões éticas da relação que os antropólogos mantêm com as pessoas que povoam os seus terrenos de trabalho, quando se incluem imagens para utilizar num filme é necessário estar muito consciente das implicações que elas poderão ter na representação dos intervenientes. No meu contexto específico traduz-se igualmente na capacidade de compreender as dinâmicas hierárquicas, fator que se reveste de grande importância porque está num domínio oculto que obriga o antropólogo a “escavar” um pouco mais fundo para as compreender com maior clareza. Pessoalmente, esta questão demorou-me um pouco de tempo a

---

<sup>26</sup> A intensidade ou ausência dela com que os jogares “batem” as cartas e as peças de damas é exemplo disso. Esses gestos ostensivos demonstram confiança naquela “mão” e nas suas capacidades, sendo muitas vezes um mero *bluff*, mas que tem em si mesmo essa carga heroica do guerreiro que vai “a jogo” independentemente da sua condição.

compreender, porque apesar de um certo descontentamento geral que era partilhado comigo de forma clara, as razões não eram facilmente expostas, tendo sido necessário atentar em alguns comentários depreciativos ou partilhas entre colegas de comportamentos por eles condenáveis.

### **3.3.4 - Captar as sociabilidades operárias: intervir ou não intervir?**

“Our film experience relies upon our assuming the existence of a parallel sensory experience in others. If our attraction to the “quick” can be said to have a *destination*, it is the consciousness of others (the sense they have of being themselves). It is through this that our own sense of self is defined and confirmed. The link between the known body (the filmmaker, the viewer) and a broader sense of self – the sense that others (the film subjects) have of themselves (and others) – is thus implicit in documentary’s preoccupation with the real. Sight and touch are linked to consciousness, in the broadest sense. To touch the quick in others is to touch it in ourselves. We reaffirm our identity not only through other’s responses to us, nor merely by seeing ourselves as others (...), but in the light of others equivalent consciousness” (Maccdougall,1998,52).

A minha experiência enquanto documentarista tornou possível um domínio relativo dos equipamentos. Contudo, assumo que influenciou negativamente a minha perspetiva acerca da abordagem observacional visto que me conservei demasiado reticente ao longo do processo em interagir com os sujeitos que me encontrava a filmar. A cada momento que os operários interagiam diretamente comigo (particularmente, como enfatizei, na Divisão de Mecânica), refletia sempre se deveria prosseguir nessa conversa, correndo o risco de alterar o rumo da sua ação e limitar a sua interação com os restantes colegas. De vez em quando, fazia algum género de observação às afirmações ou questões que os operários me colocavam, o que me permitia, naquele momento, manter alguma proximidade com o sujeito e, de certo modo, fazê-lo relaxar diante da câmara. Não obstante ter compreendido isso a partir da experiência vivida, assumi sempre um papel um tanto contrário por ter interiorizado essa vontade em influenciar diretamente o menos possível, estando consciente de que estar ali influenciava numa dimensão indireta aquela realidade concreta.

A compreensão que fui adquirindo ao longo da rodagem do documentário possibilitou-me granjear essa dimensão reflexiva do real que Macdougall destaca (Macdougall, 2006). Contudo, colocava-me recorrentemente a questão acerca dos limites da minha interação com os operários, particularmente se deveria ou não intervir. Infelizmente, assumindo desde já que poderia ter encetado uma forma mais exploratória nesse domínio, mantive-me bastante reservado, não reagindo às suas interações tão frequentemente quanto poderia tê-lo feito. Intimamente, ambicionava esse objetivo da *fly on the wall* quando, na verdade, poderia ter sido uma *fly in the soup*, assumindo uma abordagem mais provocadora, de alguém que intervém na ação e comunica com os sujeitos filmados (Bill Nichols, 2005). Apesar de ter compreendido a necessidade de em determinados momentos assumir esse papel interativo como algo importante, até do ponto de vista relacional com os sujeitos da ação, qual o limite até onde deve ir o antropólogo, sob pena de influenciar demasiado a realidade em que se insere? Jean Rouch dizia, “that some truths can only be accessed through *fiction*. More than a simple observer, the camera is a provoker” (cit in Caffé, e Hikiji, 2012, 331), mas para o cinema de observação, onde a ação espontânea é a centralidade e não a ação para a câmara, torna-se uma relação ligeiramente complexa.

Partindo da minha experiência no Arsenal do Alfeite SA, permaneço inseguro sobre a forma como o antropólogo deve ou não intervir. A resposta a esta dúvida apenas poderá ser encontrada na vivência concreta de cada ambiente. Será essa a ideia principal. Não obstante esse fator, no decorrer dos meus dias de filmagem, as realidades ambivalentes com que me confrontava, indo desde uma performance *exagerada* (pedindo para tirar fotografias, dizendo “piadas” para a câmara, falando alto para os colegas, ridicularizando-os) até uma performance que lhe chamarei *negativa* (pois a interação era nula e o comportamento mecânico, repetindo apenas os gestos da tarefa em silêncio e a um ritmo mais brando) evidenciava-se. Dessa forma, e tendo em conta a minha experiência sem câmara, poderei assumir que em determinados momentos, particularmente naqueles em que a performance era *negativa*, poderia ter ensaiado uma abordagem mais interativa, de contacto direto, provocando o interveniente a falar e a partilhar algum género de informação para que assim fosse possível discorrer sobre o comportamento dessa pessoa (se era mesmo reservada ou se sentia desconfortável diante da câmara). Em relação à performance *exagerada* poderia ter intervindo mais em dois aspetos, conforme o momento: de uma forma que provocasse um certo serenar dos

ânimos e por outro lado, uma ação que funcionasse como elemento quase catártico de agregação coletiva, que permitisse inverter um pouco da ordem reinante dentro da oficina, podendo retirar outro tipo de informação sobre esses momentos de maior tensão ou até mesmo de ação coletiva.

Por fim, não consigo afirmar perentoriamente se a interação (de qualquer género) retira a veracidade das sociabilidades de determinado grupo ou se lhe coloca ênfase (ao potenciá-las ou acalmando-as). No entanto, parece-me evidentemente que se deve prestar uma atenção especial a esse domínio interativo enquanto se filma alguém ou um grupo de pessoas, porque a carga dramática aí contida pode despoletar momentos que não se esperavam e clarificar algumas questões que poderiam estar subjacentes à pesquisa e que não estavam “à vista”. Tal como Macdougall refere, “At its best, ethnographic film gives equal ontological weight to the visible and the invisible. In the anthropology of the visual, on the other hand, it is the scope of the *signified* that is constitutively visual – a curiously self-defeating delimitation, in view of the fact that the visual and the nonvisual are each saturated with the other” (Macdougall, 1998, 17).

### **3.3.5 - Limitações técnicas e humanas**

Neste tópico gostaria apenas de registar algumas virtudes e limitações da experiência solitária de filmar um documentário etnográfico. O estaleiro não foi um local de filmagem exageradamente complicado, possivelmente em virtude da experiência que aquele coletivo operário tem quanto a receber fotógrafos e equipas de filmagem. Também o facto de existir no seio operário alguns elementos com conhecimentos de fotografia contribuiu para que não fosse uma experiência excessivamente complicada. No entanto, as dificuldades concretas que me foram surgindo, ao nível do contacto direto com os operários ao filmá-los (principalmente ao nível da *performance exagerada* e da *negatividade performática*) provocaram uma necessidade negocial implícita constante, conduzindo-me a um reposicionamento na abordagem e na gestão temporal e espacial.

Apesar de não ter dificuldades em manusear o equipamento, tanto a câmara de filmar como o equipamento de som (microfone e gravador portátil) a experiência de filmar e gravar som síncrono com a imagem sozinho requer sempre alguma destreza.

Por vezes, realizar ambas as tarefas, origina falhas técnicas, mais ou menos grosseiras, que não são percecionadas atempadamente (no local de filmagem) e obriga o documentarista/antropólogo a assumir que o material de filmagem captado nesse dia se encontra inutilizado, seja a imagem, o som ou ambos. Nesse sentido, a minha experiência não foi a exceção da regra mas antes a assunção dela. No final do primeiro dia de filmagens, no momento em que fazia a visualização das *rushes*<sup>27</sup> apercebi-me de que o som era apenas ruído, o que impossibilitava a sua utilização na montagem. Verifiquei que o problema estava no cabo que ligava o microfone à câmara de filmar mas voltei a insistir no mesmo erro, julgando ser somente um mau contacto gerado em virtude da má colocação do cabo. Ao longo do segundo dia (nesse dia por diversas vezes verifiquei se o som estava com a qualidade desejada) compreendi que o problema se encontrava no cabo e, uma vez mais, captei ruído em várias tomadas de vistas. Somente no terceiro dia decidi mudar de cabo e o ruído desapareceu. Este foi “apenas” o maior problema técnico que tive ao longo da rodagem do documentário.

Relativamente à imagem, as dificuldades que tive consistiram na necessidade de ajustar a distância focal para que tudo continuasse focado e o reenquadramento frequente devido às mudanças naturais de posição que os operários realizavam. Por esse motivo, referi que a antecipação das ações é extremamente importante no decorrer da tomada de imagens, sendo o resultado de um trabalho de observação prévio bastante apurado, fazendo com que o antropólogo interiorize e compreenda as rotinas e ações. Essas limitações não podem ser consideradas problemas técnicos, porque o cinema observacional presta-se a essa incerteza e espontaneidade em virtude da prioridade dada aos sujeitos e às ações que estejam a desempenhar, tornando-os o centro da narrativa que se está a construir em detrimento, muitas vezes, de um enquadramento mais perfeccionista.

Na continuação da exposição das limitações que a presença solitária abraça, gostaria de destacar que essa forma de estar presente no espaço cria alguma dificuldade de relacionamento com os agentes locais devido à dupla dimensão indivíduo/coletivo que se pode encontrar. No estaleiro, tive sempre em evidência que nos momentos em que estava diante de um ou dois operários a relação de proximidade estabelecia-se. No entanto, quando estava na presença de um grupo, que na maioria das vezes eram apenas

---

<sup>27</sup> Nome dado às diferentes tomadas de vistas captadas em sincronismo com o som antes da montagem.



trabalhadores de um determinado setor, tinha uma total incapacidade de “enfrentá-lo” e manter um diálogo profícuo para o trabalho de investigação. As conversas transcendiam aquela existência e os temas diversificavam-se. Posso assumir que é inerente à existência daquele coletivo, essa forma de se relacionar e dialogar mas em alguns momentos gostaria de ter tido a capacidade de gerir de forma mais assertiva as conversas para que pudesse extrair uma diversidade maior de histórias da vida coletiva passada e recente das sociabilidades dentro do Arsenal do Alfeite. Enquanto me encontrava a filmar, a gestão das conversações e interações (que nem sempre significava estarem providas de vontade real em permanecer a dialogar mas apenas como “válvula de escape” a um determinado momento) dificultaram-se ainda mais um pouco devido à minha preocupação em captar os momentos sociais e profissionais e prestar atenção às questões técnicas. Abrangendo a dimensão social do trabalho do antropólogo, tanto no trabalho de observação como no trabalho de recolha visual, a solidão desse período em diversos momentos torna-se uma limitação, adicionando também a componente emocional do antropólogo.

No que concerne às virtudes que uma imersão solitária proporciona, aquela que sem dúvida mais senti, especificamente no local de pesquisa, foi o facto de ser homem entre todos aqueles homens, facultando-me a possibilidade de penetrar numa realidade social que se fosse mulher não teria acesso. A minha posição solitária perante todo aquele coletivo concedeu-me uma possibilidade interessante: estando claramente em desvantagem, julgo que os elementos daquele coletivo notaram essa minha posição frágil em relação a eles, o que me permitiu garantir uma abertura geral dos trabalhadores, acolhendo-me e aceitando-me (particularmente quando estava sem câmara). Por mais que pareça uma contradição, relativamente ao que enunciei anteriormente, essa posição frágil que o antropólogo pode ter ao longo do seu trabalho de investigação, particularmente ao lidar com tão grande grupo, pode permitir uma postura acolhedora, por vezes até paternalista por quererem mostrar e orientar, do grupo onde o investigador vai permanecer. A possibilidade que tive em conjugar esta minha posição singular perante aquele coletivo plural e a permanência por um período de tempo relativamente longo, um mês, garantiu-me uma corrente de emoções que excedeu positivamente a motivação inicial de “contar as histórias mais marcantes”, e alcançou outros momentos mais intensos de alguma intimidade pessoal. De outra forma, fosse

por permanecer por um curto período ou por me apresentar acompanhado por um grupo, por exemplo, seria sem dúvida mais intrincada a sua concretização.

## 4 - Dar forma ao real

“In making films, wise filmmakers create structures in which being is allowed to live, not only in isolated glimpses but in moments of revelation throughout the whole work. These form their own connections above and beyond our intentions as filmmakers. This is why knowing when to desist in our interpretations is so important, to allow these moments to connect and resonate.” (Macdougall, 2006,4)

A rodagem do filme (documentário, neste caso) é o momento em que nos confrontamos com a matéria de facto, com o real, com todas as potencialidades e deficiências do registo visual e sonoro, dando lugar ao fascínio por aquilo que nos encontramos a captar, ao assunto em si. Também é nesse momento (durante as filmagens) que o olhar do autor expande a sua sensibilidade visual e atenta igualmente para os momentos *sensitivos*, seja para um determinado movimento corporal ou outro, seja para a luz ou sombra num local específico, para um corpo. Na montagem (ou edição, depende da relação francófona ou anglo-saxónica que se tenha) o processo torna-se reflexivo, é o reencontro com a realidade (mas fora dela), o momento onde se analisa o material visual e sonoro e se redescobre as suas potencialidades (ou contingências) que nos levarão a reconstruir a partir desse momento um potencial sentido e significados para o material captado.

Da tensão que se cria entre o confronto pessoal com as potencialidades e contingências daquilo que foi captado e o desejo (ou mesmo a necessidade premente de uma vontade que esteve sempre encerrada na mente do realizador) de dar forma a uma estrutura que foi idealizada para o filme, surgirá uma nova narrativa para o filme, porque é nesse momento que as potencialidades são reveladas. O visionamento das *rushes* é como uma segunda vida das imagens e sons porque passamos a alcançar mais camadas de sentidos e significados para além daqueles que tínhamos percecionado no momento. A análise da composição do plano e a ação que nele decorre revelam aquilo que não nos tínhamos apercebido que lá estava e, talvez na mesma proporção, o quanto ficou fora dele.

A montagem é o processo onde se joga a construção narrativa do filme e a criação da sua semântica particular. O sentido de um plano visto de forma isolada pode

mudar bruscamente (podendo ir até ao seu sentido oposto) quando inserido numa sequência, ou seja, “taken out of a film and seen in isolation, a shot becomes more like a still photograph, for it can be made to signify a variety of things, sometimes quite opposite in meaning. Compilation films keep recycling the same stock of archival images to support different arguments. The shot has this potential both because it is disconnected from its former context and because its contents are almost always a mixture of different elements, each of which is capable of being given precedence over the others. It is this multivalency that allows it to be attached to a variety of discourses.” (Macdougall,2006,40). A particularidade da montagem reside principalmente nessa panóplia de opções que vão surgindo ao longo do processo, abrindo caminho para diversas narrativas quando se reposicionam os planos na sequência. Na montagem constrói-se uma narrativa implícita, contrariamente ao texto onde é explícita, ao longo do *tempo*, os planos desenrolam-se uns a seguir aos outros e adicionam novas conexões e possibilidades reflexivas, tal como Macdougall também refere, “The shot adds one more layer of possible connections and resonances, and it always has the potential to lead us off in a new direction. Each shot is thus part of system of understanding and explanation that the filmmaker is trying to erect.” (Macdougall,2006,39).

#### **4.1 - O Processo: respostas e dúvidas da montagem**

##### **4.1.1 - Visionamento das *Rushes***

No final de cada dia procedia ao visionamento das diversas tomadas de imagem para verificar, em primeiro lugar, as questões técnicas relacionadas com a imagem e o som. Apercebia-me das falhas técnicas em relação ao som e relativamente ao material visual captado, verificava se as diversas atividades e sectores estavam filmados com a qualidade desejada. Organizei os diversos *clips* por pastas no disco externo. Contudo, apenas quando me sentei para ver tudo aquilo que tinha captado comecei realmente a tomar consciência da real dimensão de todo o material captado no estaleiro.

Desde que iniciei o trabalho de campo no Arsenal do Alfeite SA, tinha a vontade de criar uma narrativa circular, começando com os operários a entrarem ao serviço e terminando com eles a saírem dos portões do estaleiro, construindo essa narrativa

temporal relativamente à representação de *um dia de trabalho*. No entanto, ainda durante a rodagem, percebi que iria ter algumas limitações em alcançar esse objetivo. Nesse sentido, efetuei algumas tomadas de imagens do exterior das oficinas, despidas de pessoas ou com alguns indivíduos que circulavam esporadicamente, com o intuito de poder abrir o filme com essas imagens antes de passar para dentro das oficinas. Ali, tinha apenas captado um longo plano inicial em que a oficina estava silenciosa e os operários ainda se encontravam a conversar antes de iniciarem os trabalhos. No entanto, faltava-me o plano representando o final do dia de trabalho, porque nunca tive a oportunidade de fazê-lo. Foi assim por diversas razões: pelo facto de ficar a conversar com alguém até à hora de saída, por ter de me deslocar ao edifício da administração ou pela necessidade pessoal de sair mais cedo. Resumidamente, na minha mente apenas tinha o início e o final do filme pensados, julgando que seriam os momentos mais simples de concretizar. Os restantes momentos permaneceram em “aberto”, subordinados apenas à exigência de captar imagens de todas as oficinas e incluí-las nos diversos momentos da narrativa. Naquele momento não tinha qualquer noção relativamente à ordem temporal e narrativa em que deveriam ser inseridos na sequência. A ausência desse plano final levou-me a ter um problema concreto a resolver, tendo apenas encontrado uma solução alternativa com plena consciência que não foi a melhor, no final da montagem da sequência. Outro momento que me interessava captar era uma entrevista com os dois operários surdos que trabalhavam na Divisão de Mecânica. Na verdade são três, mas as limitações cognitivas de um fez-me não tentar uma incursão nessa matéria. No entanto, acabou por participar durante a entrevista a um dos operários. Eles eram a personificação da memória que nos confirma que na história do Arsenal do Alfeite os operários surdos eram contratados e acabavam por ter uma atividade profissional perfeitamente normal, em comunhão com os restantes operários que não tinham essa limitação física.

Quando procedia ao visionamento das *rushes* fui compreendendo quais os planos das diversas tomadas de imagens que estariam “utilizáveis” para uma possível integração na sequência do final. Tendo em conta que tive dez dias de rodagem, poder-se-ia facilmente pensar que teria bastantes horas de filmagem. Na verdade, habitualmente, não costumo filmar compulsivamente e por esse motivo tinha cerca de quinze horas de material captado, ou cerca 200gb de clips de som e imagem armazenados no disco. Todo esse material não estava equitativamente distribuído pelas

diversas oficinas. Em algumas só tinha algumas tomadas, enquanto outras estavam amplamente representadas. Não foi então uma árdua tarefa perceber aquilo que estaria inutilizável. Além das questões técnicas de cada uma das tomadas de imagem, também aqueles planos que não correspondiam aos enquadramentos desejáveis e que não acompanhavam a totalidade das ações, foram descartados. Em relação a estes últimos, continuou em aberta a possibilidade de utilizá-los no caso de não encontrar melhores planos para construir a narrativa pretendida. Confrontar-me com todo aquele material, visual e sonoro, fez-me perceber as limitações técnicas e pessoais de estar sozinho a realizar um projeto desta envergadura. Reencontrar-me com aquelas imagens, onde estavam representados processos maquinais e manuais, juntamente com a dimensão humana que eles carregam, tanto do ponto de vista do conhecimento técnico como das interações sociais que me foram permitidas captar, deu-me satisfação relativamente à experiência vivida junto daquele coletivo operário.

#### **4.1.2 - O processo de seleção: construção da narrativa**

“The film is a progressive unfolding from that initial, presumptuous image addressed to the audience. The first image may not be particularly important, but it is a point of departure. From it emerges a conceptual shape akin to a cone or a pyramid, a steady expansion outward as further images are added. And it does of course matter very much what the first image is – filmmakers agonize over this – even if it appears inconsequential, such as a landscape or “establishing shot” (in screenwriter’s parlance), for everything flows from it. It must have consequences or the film might as well stop at once.” (Macdougall, 2006, 39)

A construção de um sentido (implícito) para o filme, que pudesse conduzir(-me e também ao espetador) ao longo da narrativa e proporcionar uma observação explícita da ação que decorria na sequência e dos diversos significados (muitas vezes subjetivos e, até, encriptados) que o autor pretende tornar acessíveis à reflexão dos espetadores (quaisquer que eles sejam), fez-me prosseguir nessa ideia cronológica da representação do *dia de trabalho* e procurar em cada plano, aquele que representasse melhor a minha intenção de representar as sociabilidades nas diversas oficinas do estaleiro.

Inicialmente, estava a montar a sequência concentrado nas interações sociais que encontrava nas diversas oficinas, mas cedo compreendi que seria impossível obter uma representação satisfatória dessas sociabilidades em cada oficina onde filmei, porque a maioria dessas interações sociais simplesmente não estavam representadas na imagem e no som. A abertura do filme permaneceu com o plano em que os operários da secção das máquinas ferramentas ainda estão a iniciar os trabalhos. No primeiro *rough cut* dos planos que compunham a sequência, que mostrava os diversos operários dessa secção a trabalharem e a interagirem entre si e comigo, compreendi que a duração dos planos teria de ser reduzida. Contudo, debatia-me com a necessidade de deixar cada ação *respirar* e ser apreendida pelo espetador de forma mais clara possível. Apesar desses receios, no seguinte momento da narrativa incluí os planos filmados na secção de caldeiraria de tubos, onde se podia assistir aos trabalhos que decorriam na oficina. Naquele caso, os primeiros planos incidiam sobre o trabalho de desmontagem dos revestimentos isoladores de alguns sistemas de ventilação, e tinha bastante interesse por ser uma tarefa que envolvia diversos operários de outras secções. No final dos *primeiros cortes e assemblage* dos planos, compreendi com bastante clareza que este desafio que me tinha proposto seria impossível de realizar dentro de um *tempo* justo para cada plano e que não se tornasse cansativo o seu visionamento.

Precisamente nesse momento, e após ter partilhado o visionamento deste excerto da sequência com alguns amigos que contava naquele momento com cerca de vinte e cinco minutos, eles perderam-se um pouco na mudança de ambientes, por não ser tão evidente quanto pensei, e demonstraram sinais de fadiga pela monotonia da ação. Decidi então abandonar a ideia megalómana de representar todas as oficinas do Arsenal do Alfeite SA e incidir apenas sobre a Divisão de Mecânica, por todas as razões relacionais que enumerei anteriormente, mas também, por ser daquele local que tinha mais material captado. O sentido do filme foi construído a partir da redescoberta de cada plano, dos significados e ações neles presentes e da partilha em conversas e visionamentos com amigos. Saliento a importância das exposições coletivas, entre amigos e colegas, neste género de trabalho solitário de montagem do filme, porque ajuda a encontrar soluções para as contingências narrativas que surgem. Por outro lado, conduz à perda de alguma emotividade relacionada com as memórias que cada plano contém para o autor, entregando-nos a uma racionalidade suficiente para continuarmos a construção da sequência.

O *tempo* enquanto matéria *invisível* está presente na gramática do cinema e revela-se importante da narrativa do filme. Não me refiro à duração total do filme mas à oportunidade que se dá a cada plano para *existir e respirar*. Não há um tempo (duração) para cada plano nem para a totalidade do filme ideal, ou pré-estabelecido. Esse tempo justo encontra-se ao longo do processo de montagem, na análise das ações e na interligação entre os planos que se antecedem e sucedem. Através do tempo e da sua *invisibilidade* torna-se possível colocar visíveis os silêncios dos intervenientes, que na maioria das vezes são uma forma de expressão tão ou mais forte do que as palavras. Coloca-se, assim, uma carga dramática no silêncio, a que a antropologia visual começa a prestar mais atenção nomeadamente por ser uma das grandes diferenças entre o texto (explicativo) e o visual (implícito), pelo que diz em si mesmo. A tensão que é colocada nesses silêncios está dependente da própria construção narrativa efetuada até esse momento, convertendo-se em matéria de análise *per si*.

Neste filme, o tempo constituiu, de facto, uma matéria de importância relevada porque os processos maquinais e manuais na indústria habitualmente são longos e tive uma preocupação acrescida para que não fossem “cortados a meio” sob pena de não serem apreendidos de modo claro. Para além da ação em si mesma, as interações foram um pano de fundo constante, o que me obrigou a ter uma atenção redobrada relativamente a esses momentos em que a interação era expressa (visível e audível), e aqueles em que as interações passavam meramente por olhares ou gestos, dando lugar a esse lado interpessoal que Macdougall destaca, “, it is the realm of interpersonal relations that the visual complexity of the image has particular relevance for social research, as it does for cinema and an art. The possibility of grasping a complex social event simultaneously through its various dimensions of gesture, facial expression, speech, body, movement, and physical surroundings is something that a text can approach only with great difficulty. (...) Formal and informal interactions take place over time, but in both cases there is also an element of simultaneity, which reflects the intersubjectivity of the participants. (...) In more formal interactions, such as rituals and communal labor, these patterns become more pronounced, to the extent that they often become the defining features of the event (...)” (Macdougall, 2006, 50).

Quando abandonei a ideia de representar as diversas oficinas do estaleiro senti claramente que me libertei de uma responsabilidade sobre a qual não tinha a mínima noção daquilo que significava à *priori*, ou seja, a construção de um filme que mostrasse



muita informação e simultaneamente, não mostrasse nada em particular. Aliás, esse era um receio que tinha, mesmo durante a rodagem, porque as possibilidades de dispersão eram imensas. Imediatamente, inclinei-me para a primeira sequência montada que se erguia exclusivamente sobre a Divisão de Mecânica. Procedi a uma análise mais cuidada dos planos captados naquela oficina e encetei uma procura pelas sociabilidades que se poderiam efetivamente encontrar. Apercebi-me, durante esse processo de seleção e primeiros *rough cuts* dos planos, que havia uma dimensão que não me recordava existir e que durante a rodagem fiz os possíveis para anulá-la, que era a interação dos operários comigo. Talvez em virtude da minha formação profissional no campo audiovisual e de querer levar o conceito de *cinema observacional* ao extremo, raramente interagia com os trabalhadores ao longo dos planos. Recordo-me com clareza, que a minha opção passava na maioria das vezes por interromper a gravação e conversar um pouco com eles. Contudo, ao prestar atenção ao som, notei que em alguns momentos respondia a comentários feitos pelos operários. Infelizmente, só compreendi o potencial reflexivo destas interações ao longo do processo de montagem e, nessa altura, comecei a ter vontade de incluir a minha voz no filme, para adicionar mais uma camada de interativa que pudesse aprofundar mais a parca existência social que eu representava nas imagens. Nesse instante, comecei a concentrar o sentido do filme nesses momentos sociais que eu tinha captado.

A rotina daqueles operários cimenta-se, em grande medida, nesses momentos sociais interativos, várias vezes como *escapismo* momentâneo à rotina e à hierarquia presentes no estaleiro. O que pretendi demonstrar no filme, começou por ser a interação desses operários, relegando para segundo plano a dimensão técnica (o gesto) e extinguir (completamente) a minha presença no filme (a minha voz, poderia dizer). No entanto, a montagem demonstrou uma outra dimensão das imagens e do som e encaminhou-me numa direção diferente da ideia formada inicialmente. Quando preenchia os espaços da narrativa, entre os diversos momentos interativos que tinha selecionado, com os planos exclusivamente de observação das diferentes tarefas desempenhadas na oficina<sup>28</sup> pude compreender que contrariamente ao que tinha idealizado inicialmente. O destaque que teria de ser dado ao trabalho, à *mestria operária* porque era ali, naquele momento fulcral da sua atividade que as interações se desenrolavam frequente e naturalmente. A partir desse momento, a matéria filmada adquiriu um novo sentido, e as próprias ações

---

<sup>28</sup> Não posso denominar de cadeia operatório porque ela, de facto, não existe dessa forma sequenciada.

que decorriam em cada plano selecionado ficaram destacadas pela junção com outros planos mais contemplativos do gesto técnico dos operários.

Gostaria igualmente de realçar a importância que teve a possibilidade de filmar a interação entre os dois operários surdos-mudos daquela Divisão e a interação deles com os restantes operários. As três formas de interação (entre operários sem limitações físicas, entre operários surdos-mudos e restantes membros e apenas entre surdos-mudos), que tive a oportunidade (e o privilégio também) de captar, enriqueceram o documentário. Por outro lado demonstraram que o ambiente social dentro do estaleiro é influenciado por estas dimensões que transcendem qualquer pensamento primário acerca de operários da indústria naval. Ao longo da construção do sentido do filme, a minha intuição encaminhou-me para essa dupla operária, e por lá permaneci alguns instantes, destacando a forma como conversam e discutem acerca do trabalho. Uma vez mais, foi importante encontrar o justo equilíbrio entre a ação que decorria (os operários a transportarem para outro lugar uma mesa de metal que servisse de apoio à desmontagem e limpeza de uns veios, por exemplo) para não a cortar a meio e correr o risco de ficar impercetível e a comunicação decorrente desse trabalho em equipa, utilizando língua gestual portuguesa e linguagem gestual para se fazerem compreender. Outro momento emocionante para mim, é precisamente dos poucos onde não existe qualquer ação laboral: dois operários conversam com um dos operários surdos-mudos acerca da experiência fotográfica que um deles tinha tido no fim-de-semana anterior. Referem o trânsito que encontraram junto a Monsanto, em Lisboa, e há uma tentativa dos operários descreverem o som que a turbina eólica faz, bem como as brincadeiras naturais entre eles. Um insinuava que a mulher dele lhe tinha batido porque tinha uns arranhões no pescoço. Houve, infelizmente, poucos momentos de interação descontruída, leve, em frente à câmara, o que contribuiu para alguma necessidade interpretativa da minha parte, condensando esses momentos sociais, ou as várias dimensões deles.

Para além do gesto técnico e das interações que procurei captar, outra questão a que tentei dar relevo foi a relação com o espaço, não só físico, do edifício, mas também com os objetos. Neste ponto específico, mesmo durante a rodagem já me tinha despertado interesse particular. A forma como os operários organizam e adornam o espaço pessoal, as caixas e bancadas, sempre repletas de objetos diversos, *posters* dos clubes de futebol ou fotografias dos próprios como alvo de chacota dos colegas, os

rádios personalizados e sintonizados quase lado a lado em estações diferentes, a montagem evidenciou-o. Da mesma forma, o espaço coletivo é organizado e enfeitado, ou seja, os placards informativos com fotografias de grupo em jeito de paródia, desenhos e folhetos informativos do sindicato, da administração e da própria secção e divisão. A memória individual e coletiva estão impressas no espaço, materializadas nesses objetos. Os operários, da mesma que forma procuram evidenciar a memória e as relações que mantém com os colegas, também procuram assinalar a identidade individual, o sentido do gosto pessoal, através da organização da bancada, da estética dos rádios e colunas, nas pinturas, desenhos e colagens que adornam o lugar. A assinatura deixada pelos indivíduos naquele espaço é sinónimo da importância que ele tem nas suas vidas. Por isso, esta é uma forma da sua passagem por ali ser relembrada materialmente assim como a própria estadia torna-se mais confortável devido a essa apropriação e readaptação. O espaço promove uma presença concreta na imagem. Através daquela cacofonia visual e sonora temos a possibilidade de nos aperceber como promovem a organização espacial e como se relacionam com ela, evidenciando igualmente traços da personalidade individual e coletiva pouco habituais nestas ocasiões. Aquela realidade material representada na imagem, relembra-me a citação de Macdougall, “film images further suggest that even if objects and forms have symbolic qualities, they have at the same time a simpler brute physical existence, the level at which people most often experience them” (Macdougall,2006,50), particularmente, para quem visiona o filme.

Ao longo do processo de montagem, o único receio que tive foi acerca da possível estranheza que as pessoas que visualizassem o filme poderiam sentir àquele ambiente fabril, devido à distância geral que a grande porção da população apresenta relativamente a esses lugares. Esta insegurança advém também pelo motivo de “the viewer’s ability to recognize objects and persons is essential to most of these effects, which rely on conditioned responses. When we recognize an object we are, at the same time, attributing to it the physical qualities that we associate with it in our own lives. In viewing a person, or a face, we apply both our own prior experiences and the cultural associations prevalent in our society” (Macdougall,2006,20). No entanto, julgo que esse distanciamento não será uma barreira para a compreensão do sentido do filme e gerará novos significados em cada espetador.

Gostaria de deixar uma nota final acerca das entrevistas que realizei aos três operários surdos-mudos do Arsenal do Alfeite SA. Para além de tê-los filmado a trabalhar, senti necessidade de lhes *dar voz*, de entrar naquela dimensão (ou apenas ter dela alguma aproximação) porque a capacidade técnica existe naqueles operários, são *iguais* aos outros que não têm essa limitação física. No entanto, pelo facto de ter começado a ser atingido diariamente pelos barulhos (alguns deles ensurdecadores) constantes da oficina e pela cacofonia musical, senti um mórbido desejo de ter a (in)capacidade ouvir. Foi nesse momento que percebi a importância do sentido auditivo na oficina porque serve também de alerta, de prevenção para uma situação de perigo. Nesse momento, comecei a querer entrevistá-los para tomar consciência, na *primeira pessoa*, como é ser surdo naquele ambiente e de que forma aquela possibilidade de trabalho os influenciou mas também, através do subterfúgio da montagem, retirar o áudio e deixá-los apenas a falar através dos gestos e remetendo-nos para aquela dimensão não-auditiva. Por serem as únicas entrevistas, deixei-as para o final do filme, em jeito de anexo ou *post-scriptum*.

#### **4.1.3 - As sociabilidades implícitas na imagem e no som**

“Although films may not construct narratives in the strict sense – that is, as storytelling – they do (*pace* Perez) construct deictic narratives, or narratives of the eye. For films are not simply dramatizations of life; they preserve the traces of a process of seeing and showing. They guide the audience, but they also register (especially in “first-person” nonfiction films) the filmmaker’s perceptions and physical presence, much as the speaking voice is physically part of the narrative in an oral tradition. It can be said that the filmmaker’s body is inscribed in the camera’s vision at the same corporeal level as the bodies of the film subjects themselves.” (Macdougall, 2006, 54)

Neste tópico gostaria de refletir um pouco acerca daquilo que a imagem e o som desvendam e ocultam. O meu assunto de pesquisa, como mencionei diversas vezes, concentrava-se nas sociabilidades operárias mas fruto de alguma dificuldade em obtê-las diante da câmara, a sensibilidade analítica da narrativa visual e sonora teve de ser polida. Esta *performance* que encontrei, apesar de se apresentar contida, evidencia as

micronarrativas que podem ser encontradas naquele espaço, através dos gestos, olhares, sorrisos, expressões corporais e até frases inacabadas. Tendo consciência que o discurso verbal é importante, entre os intervenientes ou com a câmara (o realizador), infelizmente há vários momentos onde isso não acontece e, por diversas vezes, não é claramente audível o diálogo que está decorrer. Tal deve-se a um registo de *cinema direto*, onde o som estava síncrono com a imagem e o microfone no topo da câmara, o que não me permitia captá-lo *limpo* em alguns momentos. Ou seja, por diversas vezes, a necessidade de informar, “mostrando” (através das conversas entre os operários) mais camadas das sociabilidades existentes naquele espaço, e a necessidade de “retratar” (deixando apenas a vida desenrolar-se, numa perspetiva puramente observacional) aquele espaço e aqueles operários, teve um ligeiro desequilíbrio porque a capacidade *informativa* do material captado que encontrei na montagem foi um pouco deficiente. No entanto, e regressando ao ponto de partida, aquilo que percebi durante o processo de montagem, foi precisamente que a *força* que aquelas imagens tinham consistia nessa *intersubjetividade*, que permite ao espetador analisar os planos em si mesmos e, também, colocar a sua própria subjetividade na interpretação, devolvendo-lhes novos significados. No entanto, interessa-me ressaltar esta questão, e regresso novamente a Macdougall, para enfatizar que o *being* (os protagonistas) vive sempre para além do *meaning* que possam emprestar às imagens (Macdougall, 2006).

Ao longo da montagem do filme, os planos iam imprimindo novos significados na sequência, pela própria vida que emanam quando se interligam com outros planos. O meu olhar enquanto montador (ou editor) tornou-se mais clínico e sensitivo simultaneamente, o que significa, procurava observar a composição do plano, os movimentos de câmara, a ação mas também sentir o que estava retido naqueles gestos, ou as suas micronarrativas, que se foram revelando de extrema importância para este filme. Nesse sentido, a imagem (que é o elemento primário do filme, que se destaca de imediato) também consegue ocultar e revelar mais camadas do *being* que vive dentro dela, conservando sempre esse reduto interpretativo que está na dependência do vivido de cada indivíduo. Inicialmente, pensei numa montagem um pouco ritmada que não deixava respirar os planos. A busca pelo tempo justo (ou que pelo menos me pareceu justo), uma vez mais, desempenhou um papel decisivo na construção do sentido do filme, particularmente através dos planos que “nada dizem”, que servem apenas como pontes observacionais, essenciais na verdade, mas que não desenvolvem

verdadeiramente a ação. No caso deste filme, esses momentos contêm o gesto técnico e apresentam o espaço, ou seja, contribuem para a narrativa mas poderiam ser, no limite, dispensáveis. Contudo, ao longo dessa análise visual e da *construção do real*, esses planos converteram-se em momentos de respiração da ação e de apreensão do real. Esses momentos permitiram (do meu ponto de vista) evidenciar essas sociabilidades que estão implícitas na imagem, de uma forma subtil em alguns momentos. A montagem visual permite construir esse sentido implícito, sem “dizê-lo”, funcionando ao longo do filme como uma preparação sensual e visual.

O som funciona da mesma forma que a imagem na construção do sentido para o filme (a narrativa), no entanto, devido à sua *invisibilidade*, é um elemento muito tentador para a manipulação do real. Na montagem consegui aperceber-me da importância do som em *off* para evidenciar o ambiente vivido fora da imagem. Em alguns momentos, há conversas que acontecem junto de mim ou eu próprio falo, os rádios tocam e ecoam em triunfante caos sonoro, há barulhos de trabalhos a acontecerem que ecoam igualmente. Essa dimensão do real, daquela experiência momentânea, concreta, apenas é alcançada através desse som em *off*, que não tem qualquer sincronismo com a imagem mas transmite essa sensação ambiente. Por decisão de não interferir com a realidade filmada, não coloquei nenhuma música nem nenhum outro som ambiente que pudesse criar um dispositivo “artificial” que despoletaria uma outra dimensão sonora e manipularia o real. A única mudança que realizei, por necessidade da narrativa visual, foi a alteração de sons que tinha captado síncronos com a imagem mas que se encontravam totalmente danificados (com ruídos devido à minha falha técnica) por sons relativos ao mesmo espaço onde me encontrava a filmar. Desta forma, procurei preservar o mais possível aquela realidade para transmitir sonoramente o meu próprio embate com o local.

O processo de montagem é o momento onde o realizador (auxiliado por um montador ou não) constrói o sentido do filme e imprime a sua ideia, mas é também durante esse processo que percebemos a reflexividade do material captado e de como tudo está sujeito a um conjunto de subjetividades: realizador, matéria captada e, após esse processo mas que influencia desde o início, espetador. Esta convergência torna este momento bastante desesperante mas, na mesma medida, desafiante.

## 5 - As sociabilidades, a construção de classe, a técnica: o filme para a reflexão final

Neste capítulo final pretendo fazer uma reflexão acerca dos temas acima mencionados em articulação com o filme por mim realizado. Começo pela única dimensão que não se encontra explícita no filme: a memória. Apenas nas entrevistas que realizei me aproximo dela. Coloquei-a fora da narrativa/sentido do filme propositadamente porque me queria restringir ao quotidiano daquela oficina, usando como ponto de partida para a análise o *presente* operário naquele estaleiro.

No entanto, os discursos sobre a memória fazem parte da componente escrita deste trabalho de projeto porque, na minha opinião, era um elemento fundamental para efetuar uma análise consistente e poder ter uma noção da *whole picture* da história daquele estaleiro através das *narrativas individuais da memória*, que se fundem com a coletiva (Halbwachs 1952;1968; Fentress, e Wickam, 1999; Namer 1987). Fazendo uso dessas narrativas que recolhi anteriormente à minha chegada ao estaleiro, permitiu-me vislumbrar antecipadamente a dimensão social e profissional que se viveu no estaleiro, ao longo das décadas até à passagem a SA e após esse momento até à data em que entrei pela primeira vez no estaleiro e encetei o trabalho exploratório de reconhecimento do local, através de conversas informais com diversos operários. Os discursos que aqueles antigos operários partilharam comigo foram o termo de comparação histórico com o presente observado. Também por isso, o contacto prévio com aquelas narrativas tenha sido particularmente profícuo para que não sentisse embaraços a conversar com os operários.

Enquanto escutava as suas histórias sobre a organização operária do estaleiro durante o fascismo e já em democracia, pude compreender que a consciência de classe, vivida e partilhada, era uma clara realidade (mesmo que não fosse partilhada ativamente por todos os trabalhadores) naquele coletivo operário. Pegando na ideia de EP Thomson sobre a construção (*making*) da classe, registada por Estanque, “ “a classe acontece quando alguns homens, como resultado de experiências comuns (herdadas ou partilhadas), sentem e articulam a identidade dos seus interesses entre si e contra outros homens cujos interesses diferem dos seus (e geralmente se lhes opõem). A experiência de classe é determinada, em grande medida, pelas relações de produção em que os

homens nasceram ou nelas entraram involuntariamente. A consciência de classe é a forma como essas experiências são tratadas em termos culturais: encarnadas em tradições, sistemas de valores, ideias e formas institucionais. Se a experiência aparece como determinada, o mesmo não ocorre com a consciência de classe (Thompson, 1987:10)”. O critério da consciência de classe aparece, assim, como aquele que define as formas de identificação entre os membros de uma classe” (Estanque,2000,76). Nesse sentido, “a cultura e as experiências partilhadas no quotidiano assumem uma importância fulcral na definição thompsoniana de classe. Segundo Thompson, para identificarmos uma classe social é fundamental conhecer o seu processo de formação, ou seja, a classe é antes de mais uma categoria histórica em que a experiência vivida é tomada como o substrato material em torno do qual decorrem as condições sociais de existência” (Estanque,2000,75). De forma ainda mais estruturante da classe, Burawoy alerta-nos para os elementos políticos e ideológicos no processo de produção (cit in Estanque,2000), ou seja, a classe é resultado da experiência comum partilhada quotidianamente no *chão da fábrica* (e acrescento, fora dele).

O dispositivo social que o filme nos permite observar é um microuniverso em mudança, onde diferentes gerações convivem e o conhecimento técnico é passado aos “mais novos” mas com perspectivas e abordagens à vida e ao trabalho dispersas. Quando vemos os neófitos conversarem sobre carros, num objetivo claro de consumo conspícuo, torna-se evidente que “para estes operários novatos, o trabalho fabril permanece uma interposição fundamental no acesso a padrões de aparência pessoal e a esferas de sociabilidade pública” (Monteiro,2014,168). Perante a paisagem atual, relativamente ao passado *arsenalista*, gostaria de resgatar a ideia da construção de classe operária, como um processo que sofre revés e desvios ao longo do caminho, mas que não é um processo acabado nem uma definição histórica cristalizada (ela existe com diferentes *nuances* consoante a época). Pessoalmente, essa foi uma clara aprendizagem que retirei de todo o trabalho de investigação.

Uma outra dimensão que não consegui reter explicitamente no filme, pela opção de não entrevistar ninguém e de não interferir ativamente, foi o descontentamento geral dos trabalhadores relativamente às políticas de *flexibilização* do pessoal operário para outros setores. Esse desconforto cria um ambiente pesado, “que circunda diariamente os operários e parece resultar da combinação entre as mudanças na organização do trabalho (...), a desestabilização do colectivo operário (...) e a presunção de malícia a escorar as



interações quotidianas na fábrica entre colegas e entre estes e as chefias.” (Monteiro,2014,200). Essa flexibilidade laboral, para além da destabilização coletiva, provoca em cada operário um certo desencantamento do mundo e ansiedade em relação ao devir (Sennett,2002), mas também dá lugar ao “*homem irónico*. A ironia é exatamente um estado de espírito no qual as pessoas jamais são, “(...) exatamente capazes de se levar a sério, porque sempre sabem que os termos em que se descrevem estão sujeitos a mudança, sempre sabem da contingência e fragilidade dos seus vocabulários finais, e portanto de seus eus” (Sennett,2002,p.138). Uma visão irónica de si mesmo é a consequência mais previsível por se viver no tempo flexível, sem padrões de autoridade e responsabilidade.” (Bittencourt, e Bordin,2012,6). É necessário, destacar o que significa na experiência quotidiana de trabalho esta flexibilização laboral pois, “the term flexibilizing production condenses several strategies: the substitution of permanent workers with occasional workers; the loosening of job demarcation; the reorganization of work from individual to team work.” (Ortiz,2002,400).

Um aspeto que fica bastante evidenciado no filme (acaba por ser o fio condutor) é o gesto técnico dos trabalhadores, a sua relação íntima com a matéria, as máquinas e as ferramentas, essa extensão do corpo do operário e de como a *mestria operária* ainda se mantém presente no seio daquele coletivo. Ali, os trabalhadores ainda não sucumbiram à introdução de maquinaria automatizada que torna os trabalhadores dispensáveis e converte-os apenas em operadores. O filme, numa situação como esta, em que melhor do que descrever é mostrar, tem um valor explicativo e sensitivo em si mesmo, diferente daquele que o texto descritivo alcança. Como seria possível descrever o operário que manuseia o torno de forma tão natural que apenas no momento de marcar as medidas é que para? Como descrever o momento em que o operário desbasta o interior de uma peça numa fresa e tem a cara quase em cima dela para “medir a olho” antes de acertá-la? Como traduzir o momento em que os neófitos conversam e limpam peças, os seus silêncios e gestos manuais cadenciados? A matéria visual tem a intensidade que por palavras em alguns momentos será difícil de transmitir. Neste embate (ou relação) entre homem-máquina, homem-matéria, a matéria sonora captada desses momentos é o último reduto da capacidade sensual que o filme consegue imprimir na experiência de visionamento. O som funciona como suporte constante da experiência do espectador, fazendo-o imergir, mais um pouco, naquela realidade captada.

As sociabilidades foram um momento delicado na rodagem. Este foi o único momento em que senti que o filme tem imensas potencialidades demonstrativas dessa dimensão relacional entre operários mas, talvez na mesma medida, sofre os constrangimentos oriundos da sociedade de informação em que vivemos, ou seja, a híper-noção da representação pessoal. Nesse sentido, se o filme consegue apresentar de forma implícita e muitas vezes explícita as relações humanas que decorriam naquele espaço, por diversas vezes a dificuldade em ter uma grande proximidade com o sujeito filmado sem que ele se incomodasse exponencialmente era um desafio inglório. No entanto, uma vez mais, assumindo que não recorri ao melhor dispositivo reflexivo entre protagonistas e câmara, sou levado a assumir que há domínios das interações sociais que perderão intensidade num texto escrito. Contudo, o trabalho de observação sem câmara abre diversas oportunidades que a câmara restringe e, neste aspeto, reside a minha questão principal sobre as dificuldades de realização de um trabalho visual, filme ou ensaio visual, com fins antropológicos. Partindo do meu projeto, julgo que as ferramentas teóricas das quais um antropólogo possa estar munido para a concretização de um filme não serão suficientes quando enfrenta o terreno. No estaleiro, algumas das limitações que encontrei, nomeadamente relativamente às restrições de captação das interações sociais, seriam ultrapassadas apenas com uma estadia prolongada. A conjugação do trabalho de observação sem câmara, abertamente exploratório, com o trabalho de pesquisa visual, é, na minha opinião, uma experiência *multidimensional* que enriquece a própria disciplina. Agregado a isso, se for possível uma estadia prolongada (sendo sempre subjetiva a temporalidade) estou seguro que as portas de entrada do terreno se abrirão com maior confiança e clareza.

A pesquisa apoiada num suporte visual está sujeita a algumas condições prévias, tais como: a observação e compreensão das dinâmicas sociais ou profissionais do local, a gestão e negociação da proximidade e presença junto dos intervenientes, a antecipação dos momentos, para que possam ser captados sem interrupções e assumir a reflexividade entre protagonista e câmara. Gostaria apenas de focar o último ponto sobre a reflexividade porque parece-me ser esta a maior dificuldade que se coloca ao realizador. Quando intervir e como? Na verdade, a resposta só poderá ser dada no momento. Desta experiência, pude alcançar uma visão mais ampla sobre a intervenção do realizador e compreender o quão pode ser útil para o sentido do filme porque essa invisibilidade presencial (a câmara confirma a sua presença) sem a intervenção do

realizador pode distorcer a própria narrativa do filme e perturbar a ação dos protagonistas. A liberdade de intervir deve estar sempre presente no realizador, isso será essencial para seguir o instinto e tornar essa relação que se cria com os protagonistas mais orgânica, reflexiva.

Não querendo tornar esta reflexão final numa desculpabilização das minhas falhas nem um enaltecimento supérfluo ao meu filme, sinto que pude alcançar os objetivos a que me propus inicialmente. Para além da possibilidade de ter realizado este filme nos estaleiros do Arsenal do Alfeite, que me encheu de satisfação (e igualmente, de muita angústia durante o processo), esta experiência fez-me adquirir ferramentas práticas, de campo, para o uso e aprofundamento da antropologia visual. Também me retirou algum romantismo, que ainda se encontrava comigo, sobre a classe operária. Ao visionar este filme, fiquei com a certeza de que poderia ter sido montado de diversas formas e com diversos sentidos. No entanto, aquilo que se converteu no fio condutor narrativo não poderia deixar de ter a relevância que teve: a *mestria operária*. Por isso, e pelo simbolismo que tem para aqueles operários a possibilidade de dar luz a esse conhecimento técnico, a reverberação que provoca em mim é de grande emotividade sabendo que, no final, para além da pesquisa científica, permanecem sempre as memórias das relações humanas que se construíram.

## **6 - Fontes e Bibliografia**

### **Fontes orais**

Entrevista 1A, 16 de novembro de 2015. Em Almada, Casa do Pessoal do Arsenal do Alfeite [ficheiro áudio].

Entrevista 1B, 17 de novembro de 2015. Em Almada, Casa do Pessoal do Arsenal do Alfeite [ficheiro áudio].

Entrevista 1C, 24 de novembro de 2015. Em Almada, Casa do Pessoal do Arsenal do Alfeite [ficheiro áudio].

Entrevista 2A, 21 de novembro de 2015. Em Almada, Casa do Pessoal do Arsenal do Alfeite [ficheiro áudio].

Entrevista 3A, 26 de novembro de 2015. Em Almada, Cooperativa de Consumo Piedense [ficheiro áudio].

Entrevista 3B, 1 de dezembro de 2015. Em Almada, Coopetiva de Consumo Piedense [ficheiro áudio].

Entrevista 3C, 15 de dezembro de 2015. Em Almada, Cooperativa de Consumo Piedense [ficheiro áudio].

Entrevista 4A, 1 de dezembro de 2015. Em Almada [ficheiro áudio].

Entrevista 4B, 15 de dezembro de 2015. Em Almada [ficheiro áudio].

Entrevista 5A, 2 de dezembro de 2015. Em Almada, Casa do Pessoal do Arsenal do Alfeite [ficheiro áudio].

Entrevista 5A, 18 de dezembro de 2015. Em Almada, Casa do Pessoal do Arsenal do Alfeite [ficheiro áudio].

Entrevista 6A, 12 de dezembro de 2015. Em Almada, Casa do Pessoal do Arsenal do Alfeite [ficheiro áudio].

Entrevista 7A, 1 de fevereiro de 2016. Em Almada [ficheiro áudio].

Entrevista 7B, 3 de fevereiro de 2016. Em Almada [ficheiro áudio].

## **Fontes escritas**

Decreto-lei nº 28408

Decretos-Lei nº 49031

Decreto-Lei nº49410

Decreto-Lei nº 32/2009 de 5 de Fevereiro

Relatório e Contas, 2009, Arsenal do Alfeite SA. URL: [http://www.arsenal-alfeite.pt/downloads/file28\\_pt.pdf](http://www.arsenal-alfeite.pt/downloads/file28_pt.pdf)

Relatório e Contas 2008, Arsenal do Alfeite.

## **Bibliografia**

Antunes, R. (1996), *Adeus ao trabalho?: ensaio sobre as metamorfoses e a centralidade do mundo do trabalho*, São Paulo: Cortez, Campinas: Ed. Unicamp.

- (1999), *Os sentidos do trabalho: ensaio sobre a afirmação e a negação do trabalho*, São Paulo: Boitempo.

- (2005), *O caracol e a sua concha: ensaios sobre a nova morfologia do trabalho*, São Paulo: Boitempo.

Barbash, I. and Taylor, L. (1997), *Cross-Cultural Filmmaking: A Handbook for Making Documentary and Ethnographic Films and Videos*. Berkeley, University of California Press.

Bauman, Z. (2007), *Liquid Times. Living in an Age of Uncertainty*, Cambridge, Polity Press.

Boltanski, L. (1982), *Les cadres. La formation d'un groupe social*, Paris, Les editions du minuit.

Boltanski, L. e Chiapello, E. (2011 [1999]), *Le nouvel esprit du capitalisme*, Paris, éditions gallimard.

Bourdieu, P. (1979), *La distinction, Critique social du jugement*, Paris:Minuit.

- (1999), *A dominação masculina*, Oeiras, Celta.

- (2011), *Razões práticas. Sobre teoria da acção*, Oeiras, Celta.

Burawoy, M. (1979), *The anthropology of industrial work*, Annual Review of Anthropology, 8, 231-266. URL: [www.annualreviews.org](http://www.annualreviews.org)

- (1979), *Manufacturing consent: changes in the labor process under monopoly capitalism*, Chicago, University of Chicago Press

- (1985), *The politics of production: Factory regimes under capitalism and socialism*, London, Verso.

- (2012), *Manufacturing consent revisited*. La nouvelle revue du travail, 1, doi:10.4000/nrt.143.

CAFFÉ, C. e HIJIKI, R. S. G.(2012), *Film as shared ethnography: In the field, in the editing suite, on the air*, in: *Vibrant – Virtual Brazilian Anthropology*, v. 9, n. 2. July to December, Brasília, ABA, pp. 318-343.

Charlesworth, S. (2000), *A Phenomenology of Working Class Experience*, Cambridge University Press.

Cowie, J. (2003), *Beyond the Ruins: The Meanings of Deindustrialization*, New York, Cornell University Press.

- (2010), *Stayin' Alive: The 1970s and the Last Days of the Working Class*, New York, The New Press.

de France, C. (1979), *Pour une Anthropologie Visuelle*, Paris, mouton éditeur and École des Hautes Études en Sciences Sociales

Durkheim, E. (1995[1930]), *Da divisão social do trabalho*, São Paulo, Martins Fontes

Estanque, E. (2000), *Entre a fábrica e a comunidade – subjectividades e práticas de classe no operariado do calçado*, Porto, edições Afrontamento.

Engels, F. (2004 [1876]), *O papel do trabalho na transformação do macaco em Homem*, URL: <http://www.marxists.org/portugues/marx/1876/mes/macaco.htm>.

- (2010 [1845]), *A Situação da Classe Trabalhadora na Inglaterra*, Boitempo Editorial, São Paulo.

Fentress, J. e Wickhman, C. (1992), *Social Memory*, Oxford, Cambridge, Blackwell.

Ferreira, S. (2010), *A fábrica e a rua: resistência operária em Almada*, Castro Verde, 100 Luz.

Freire, J. (1993), *Sociologia do Trabalho Uma Introdução*, Porto, edições Afrontamento

Fonseca, I. (2007), *Trabalho, Identidade e Memória em Aljustrel – “Levávamos a foice logo p’rá mina.”*, Castro Verde, 100 Luz.

Géhin, J. e Stevens, H. (2012), *Images du travail, travail des images*, PUR Presses Universitaires de Rennes, Editions Atlantique

Godinho, P. (2012), *Usos da memória e práticas do património*, Lisboa, Colibri

- (2014), *Agir, atuar, exibir: Antropologia e Performance*, Castro Verde, 100 Luz

Goffman, E. (1967), *Ritual de interacção – Ensaio sobre o comportamento face a face*, Petrópolis, Vozes

- (1993 [1956]), *A apresentação do eu na vida de todos os dias*, Lisboa, Relógio d'Água

Halbwachs, M., (1994 [1925]), *Les Cadres Sociaux de la Mémoire*, Paris, Albin Michel.

- (1968[1950]), *La Mèmoire Collective*, Paris, PUF

Hall, S.(1997), *A identidade cultural na Pós-Modernidade*, Rio de Janeiro, DP&A Editora.

Hoggart, R. (1957), *The uses of literacy: aspects of working-class life with special reference to publications and entertainments*, 1ª ed., London, Chatto and Windus.

- (2003), *Everyday Language & Everyday Life*, transaction publishers, New Brunswick, New Jersey.

Leroi-Gourhan, A. (1943), *L'Homme et la Matière : Évolution et Techniques*, Paris, Albin Michel, coll. Sciences d'aujourd'hui.

- (1945), *Milieu et Techniques*, Paris, Albin Michel, coll. Sciences d'aujourd'hui.

- (1965) *Le Geste et la Parole*, 1: *Technique et langage*, 2: *Mémoire et les Rythmes*, Paris, Albin Michel, coll. Sciences d'aujourd'hui.

Linhart, R. (1981]), *L'établi*, Paris, éditions de minuit.

Lukács, G. (2003 [1923]), *História e Consciência de Classe*, São Paulo, Martins Fontes.



Mac Dougall, D. (1998), *Transcultural Cinema*, ed by Taylor, L. Ed. Princeton University Press.

- (2006), *The Corporeal Image. Film, Ethnography and the Senses*, Princeton University Press, Princeton and Oxford.

Marques, E. M. (2009), *Os Operários e as Suas Máquinas: Usos Sociais da Técnica no Trabalho Vidreiro*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian/Fundação para a Ciência e a Tecnologia.

- (2010), *Work, wage and consumption: valuing and displaying among manufacturing workers*, *Etnográfica* [Online], vol. 14 (3), posto online no dia 21 Outubro 2011. URL : <http://etnografica.revues.org/197> ; DOI : 10.4000/etnografica.197.

Marx, K. (1865), *Salário, Preço e Lucro*, URL: <https://www.marxists.org/portugues/marx/1865/salario/index.htm>.

- (2008[1844]), *Manuscritos económico-filosóficos*, São Paulo:Boitempo Editorial

Menezes, P. (2004), *O cinema documental como representificação*, in Novaes, Sílvia et al (eds) *Escrituras da Imagem*. Edusp. Fapesp. São Paulo.

Morin, E. (1956), *Le cinéma ou L'Homme Imaginaire*, Paris, les éditions de minuit.

Monteiro, B. (2014), *Fágril como o mundo – etnografia do quotidiano operário*, Porto, edições afrontamento.

Namer, G. (1987), *Mémoire et Société*, Paris: Meridiens Klincksieck.

Penafria, M, (1999), *O Filme Documentário – história, identidade, tecnologia*, Edições Cosmos, Lisboa.

- Piault, C. (2006), *The Construction and Specificity of an Ethnographic Film Project: Researching and Filming in Postma*, Denmark, M. And Crawford, P, Reflecting Visual Ethnography, Intervention Press.
- Pialoux, M. (1979), *Jeunes sans avenir et travail intérimaire*, In: Actes de la recherche en sciences sociales. Vol. 26-27, mars-avril, Classes d'âge et classes sociales. pp. 19-47; doi:10.3406/arss.1979.2628, [http://www.persee.fr/doc/arss\\_03355322\\_1979\\_num\\_26\\_1\\_2628](http://www.persee.fr/doc/arss_03355322_1979_num_26_1_2628).
- Pink, S. (2006), *The future of visual anthropology*, New York, Routledge.
- Policarpo, A. e Flores, A. (1998), *Arsenal do Alfeite: Contribuição para a História da Indústria Naval em Portugal*, Almada, J.F. Laranjeiro.
- Renahy, N. (2006), *Les gars du coin. Enquête sur une jeunesse rurale*, Paris, La Découverte.
- Rei, Mariana (2016), *Do Operário ao Artista: Uma etnografia em contexto industrial no Vale do Ave, Lisboa, Deriva e Outro Modo, Le monde diplomatique*.
- Scott, James C. (1990), *Domination and the arts of Resistance – Hidden Transcripts*, New Haven and Lodon, Yale University Press.
- (1987), *Weapons of the Weak – Everyday Forms of Peasant Resistance*, Yale University Press.
- Schmidt, M.L.S. e Mahfoud, M. (1993), *Halbwachs: collective memory and experience*. Psicologia USP, S. Paulo, v.4, n.1/2, pp. 285-298.

Sennett, R. (1998), *A Corrosão do Carácter. As Consequências Pessoais do Trabalho no Novo Capitalismo*, Lisboa, Terramar.

Simões, D. (2005) *Memórias e Identidades da Cooperativa de Consumo Piedense*, Relatório de Estágio de Antropologia, Museu da cidade de almada / Gabinete de Estágios e Saídas Profissionais, ISCTE.

Stråth, B. (1987), *The politics of deindustrialization: contraction of the west european shipbuilding industry*, London, New York, Routledge.

- (1996), *The organisation of labour markets – modernity, culture and governance in Germany, Sweden, Britain and Japan*, London, New York, Routledge.

Thompson, E. P. (1968), *The Making of the English Working Class*, Harmondsworth, Penguin.

Turner, V. (1986), *The Anthropology of Performance*, NY, PAJ Publications.

Vale de Almeida, M. (1996), *Género, Masculinidade e Poder: revendo um caso do sul de Portugal*, Anuário Antropológico (Brasil), 95: 161-190.

Wacquant, L. (2003), *Commodifying Bodies*, Theory, Culture & Society, Sage Publications Ltd.

- (2012), *Three Steps to a Historical Anthropology of Actually Existing Neoliberalism*, Social Anthropology, 20: 66–79.

Wallman, S. (Ed.) (1979), *Social Anthropology of Work*, Association of Social Anthropologists, Monograph 19, London, New York: Academic Press.

Weil, S. (2014 [1951]), *La Condition Ouvrière*, Paris, Les Éditions Gallimard.